عيون الأدب الأجنبي

7

ترجمة : د. جمال شحيد

البحث عن الزمن المفقود

مارسيل بروست



الزمن المستعاد

محيي الدين اللباد

شرقيات

البحث عن الزمن المفقود

مارسيل بروست

ترجمة المرحوم: إلياس بديوي (الأجزاء من ١ إلى ٥)

A la recherche du temps perdu

Marcel Proust

الجزء السابع

Le temps retrouvé

الزمن المستعاد

ترجمة: د. جمال شحيد

الطبعة العربية الأولى لترجمة الجزء السابع
من "البحث عن الزمن المفقود". دار شرقيات، ٢٠٠٥

دار شرقيات للنشر والتوزيع

٥ ش محمد صدقي، هدى شعراوي

الرقم البريدي ١١١١١، باب اللوق، القاهرة

ت ٣٩٠٢٩١٣ - ٣٩٣١٥٤٨

sharq_ca@yahoo.com

تصميم غلاف: **محي الدين اللباد**

تم نشر هذا الكتاب بالتعاون مع المركز الفرنسي
للثقافة والتعاون (قسم الترجمة)، في إطار
برنامج دعم النشر "طه حسين"،
سفارة فرنسا في مصر

CFCC

Liberté • Égalité • Fraternité
RÉPUBLIQUE FRANÇAISE

AMBASSADE DE FRANCE
EN RÉPUBLIQUE ARABE
D'ÉGYPTE

مارسيل بروست

البحث عن الزمن المفقود

ترجمة

إلياس بديوي

د. جمال شحيد

7

الزمن المستعاد

ترجمة: د . جمال شحيد

دار شرقيات للنشر والتوزيع

مقدّمة المترجم

"هل أنا روائي؟"

تساءل بروست عام ١٩٠٨ (أي قبل أن يباشر كتابة روايته الطويلة : ***في البحث عن الزمن المفقود***، التي صدر الجزء الأول منها عام ١٩١٣ والتي اكتملت في جزئها السابع عام ١٩٢٧)، أي بعد وفاة الكاتب بخمس سنوات، مع العلم أن بروست توفي في سن مبكرة (عاش ما بين ١٨٧١ و ١٩٢٢): هل أنا روائي؟ إن حرف الجرّ الوارد في العنوان الفرنسي *A la recherche du temps perdu* والذي نُسيَ سهواً في العنوان العربي يدل على أن بروست حدّد في عنوانه أنه في طور البحث عن هذا الزمن المفقود. لم يقل : الزمن المطلق، كما يشير بالزاك إلى ذلك في مطوّلته "**الملهاة الإنسانية**" التي ضمت ٩٠ رواية وما يقارب الألفي شخصية. بقي بروست متواضعاً وحاول البحث عن هذا الزمن. ولكن مأساة بروست تكمن في أن الموت عاجله ولم يتمكن من إتمام مشروعه بالشكل المرتجى. بيد أن الأجزاء الثلاثة الأخيرة التي صدرت بعد وفاته – على الرغم من أنه لم يراجعها كما ينبغي – تشير إلى أن كتابتها قد اكتملت تقريباً، وبجرة القلم الأولى التي كانت تصدر بعد التصحيحات والتصويبات الكثيرة، مما يدلّ على أن بروست قد امتلك في آخر حياته ناصية الفن الروائي الجديد.

خلال الثلاثة عشر عاماً التي انكبّ فيها على كتابة هذه المطولة، حاول بروست أن يبني رؤية للعالم انطلاقاً من تفتت الزمن واندثاره. وكانت هذه الرؤية مشهدية شابهت رؤية الرسام الذي يوظف في جداريته الفسيحة آلاف الترييشات التي لا تظهر محصلتها إلا بعد إنجاز الجدارية. هذا على الرغم من الثغرات الصغيرة التي لم يتمكن من تجاوزها، بسبب وفاته المبكرة التي كان يتوقعها، مع أنه كتب كلمة "انتهت" في آخر الجزء السابع من مطوّلته. لقد فكّر بروست في جميع المكوّنات والمواد والألوان التي ابتكر بها روايته، لكنه لو أوتي عمراً لم

ينقصف في الحادية والخمسين لأتى برائعة من أبهى الروائع العالمية. وهي مع ذلك رائعة، لأن الصياغة الأولى وصلت إلى درجة عالية من الحِـــرفيَة، ولكنها لو أخذت مجالها الكافي عند كتابتها لظهرت أروع وأبهى.

"**في البحث عن الزمن المفقود**" رؤية يركز فيها الكاتب على نظرته إلى العالم عبر تفتت الزمن الفردي والجمعي الذي تكتمل قطعه شيئاً فشيئاً. وفي "**الزمن المستعاد**" يتهكم بروست على استعادة الزمن، إذ يجد أن الشخصيات التي يصفها في صالونات الأميرة "دى غيرمانت" والتي يراقبها عن كثب هي شخصيات ترك فيها الزمن بصماته ومآسيه وجوائحه. فهي بعامة شخصيات متفسخة ومتآكلة ومندثرة تقول : إن زمنها – على الرغم من تشبثها به – قد انتهى أو كاد، ولا بد من انتظار الشيخوخة البائسة والموت والزوال.

وتبقى الذاكرة الهاجس الأساسي عند بروست. فهي المقولة الرئيسية التي شكلت نقطة البداية والنهاية لديه. تبدأ رحلة العشرة آلاف صفحة بكلمة زمن وتنتهي به، لأن استعادة الزمن لا تتم إلا عبر التذكر، أي أن الذاكرة هي الوسيلة التي تـُشعرنا بالتاريخ وبالزمن، خصوصاً بالناس الذين يعيشونها. فالذاكرة كما يقول بودلير هي حاستنا السادسة التي ربما تتحكـّم بباقي الحواس. وهي مقاوَمة الغياب والنسيان، لأنهما علتان لا بل أحياناً جائحتان يحطـّان من قدر الإنسان. وليست الذاكرة حسب بروست مستودعاً للذكريات فحسب، بل هي طاقة للديمومة والتغيير. ويـُعتبر بروست من أهم الكتـّاب الذين أعاروا الذاكرة اهتماماً بالغاً، لا بل يقوم مشروعه كله، بأجزائه السبعة، على تحليل هذه الطاقة الرهيبة عند البشر : الذاكرة، ذاكرة المكان (كومبرى، تانسونفيل، باريس...)، ذاكرة الزمان (أعمار الناس، تأثير الزمن فيهم، تفاعلهم مع الزمن الآلي والزمن الإنساني...). والحدث الطريف الذي يركـّز عليه بروست، هو حادثة حلوى المجدلية؛ كان في حالة نسيان، وعندما غمس المجدلية في فنجان الشاي استعاد الذكرى التي غامت؛ فكانت المجدلية مفتاح الذاكرة. إلا أن هؤلاء الناس الذين يتذكرهم ليسوا بالضرورة تاريخيين حقيقيين. لقد أجاز بروست لنفسه أن يبدّل الأسماء، مع أن التشابه بين الاسم الحقيقي والاسم الروائي كبير جداً وأحياناً متطابق معه من حيث الشخصية. وهكذا استبدل اسم "فاغنر" باسم خيالي هو "فانتوي"، واستبدل رائعته "بارسيفال" بـــ"الرباعي"؛ كذلك حلـّت "لابيرما" محل "سارة برنار"، وحلّ "برغوت" محلّ "أناتول فرانس"...

ويتوقف بروست عند حدثين تاريخيين هما "قضية دريفوس"، التي لا يكفّ عن التذكير بها، والحرب العالمية الأولى، التي ستلتهم مجموعة من شخوصه، ولا سيما صديقه "روبير دى سان لو"، والتي ستختلف حولها آراء الجمهور المتحرك

في تضاعيف الجزء الأخير من مطوّلة بروست. فنجد عند الناس العاميين تعصباً قومياً وشوفينياً، ونجد عند البارون "دى شارلوس" نزعة جرمانية راح يصرّح بها علناً، ونجد عند الكاتب حكماً موضوعياً وتوازناً : يجب على المرء أن يميز بين النزعة الإسبرطية عند العسكر الألماني وبين الفنانين والموسيقيين والعظماء الألمان الذين يستحقون الاحترام والخلود. ويصف لنا بروست المجتمع الارستقراطي والبرجوازي الذي لم تتأثر حفلاته وسهراته كثيراً بالحرب، لا بل يرى أن الحرب الكبرى التي أظهرت لوطية "دى شارلوس" بشكل فاضح من خلال الماخور الذي كان يديره صديقه "جوبيان"، وكشفت النقاب عن جبن "بلوخ" و"موريل". وكأن القارىء ينسى أهوال الحرب، إذ يُدخله بروست إلى صالونات الأميرة "دى غيرمانت" ويستعرض أمامه عدداً كبيراً من أفراد المجتمع المخملي الذين ترك فيهم الزمن أهواله. وتنهال الذكريات عند الكاتب، فيقارن بين تهالك هذه الشخصية وتشبثها بالحياة بالرغم من العلل والآفات التي اعترتها وأدنت "رجلها من حافـة القبر" (كما يقول)، وبين نضارتها وحيويتها عندما كانت في ريعان الشباب.

لقد صرخ بروست في هذا الجزء من مطوّلته قائلاً : "إن الحياة الحقيقية، الحياة التي تمّ أخيراً اكتشافها وتوضيحها، الحياة الوحيدة المعيشة بامتلاء، هي الأدب" (ص ٢٠٢). الأدب عند بروست فن وابتكار، ما أراده بروست هو الأدب الأسمى والمحلق والمرهف، هو الأدب الذي يجمع في حساسيته الموسيقى الرفيعة (فانتوي) والعمارة والفنون الجميلة. ألم يفكـّر ذات يوم في أن يضع لرائعته عنواناً مستوحى من عمارة الكاتدرائيات؟

إذا ارتبطت مغامرة بروست بالزمن الضائع ثم بالزمن المستعاد، فإن مغامرتي كمترجم ارتبطت بلغة بروست وأسلوبه. لقد تهيبتُ في البداية من ترجمة كاتب صعب ووعر مثل بروست، ولكنني عزمت الأمر لاحقاً، ورأيت أنني أتحدّى نفسي في الإقدام على ترجمته. ولكنه كان تحدياً فيه تساؤل مستمر وتأنٍ وقلق وخوف من الوقوع في المطبّات، وما أكثرها في النص البروستي! أحياناً أمام جملة بثلاثين سطراً كنت أتساءل : كيف أبدأ، ومن أي جزء، وكيف سأربط بين الأجزاء، وكيف ستستقيم الجملة وكيف سأسبكها؟ ليست الترجمة نقلاً فحسب، بل هي عملية فهم وتأويل ومن ثم عملية سبك وصياغة. وكأني أحياناً كان علي أن أتعامل مع النص البروستي بالدقة التي يجب أن يمارسها الجوهري أو الصائغ على الذهب. ولكن الأسلوب البروستي متعدد. يكون أحياناً في غاية الإتقان والتركيب، وأحياناً ينزل من علياء الأولمب إلى القاع. وللأمانة تركت القاع قاعاً وحاولت أن أصبو إلى علياء الأولمب في هذه العلياء. وآمل أن يكون التحدي الذي أقدمت عليه قد نجح في تقديم هذا الكاتب الهائل للقراء العرب.

"هل أنا روائي؟" يتساءل بروست في بداية مطوّلته. لا شك أن الأجزاء السبعة بغنى شخوصها وبتنوع فضاءاتها قدّمت جواباً إيجابياً. ولكن الجزء السابع يمثــل قمة هذه الرواية لأنه أحاط بالفن الروائي الجديد ولأنه أيضاً دفع القارىء إلى التوغل في الذات، ليكتشف العالم والآخر.

دمشق ٣٠ أيلول / سبتمبر ٢٠٠٥

د. جمال شحيّد

✧

حاشية تتعلق بالنص

سنعتمد النص الذي تبنّته مكتبة البليـــارد (La Bibliothèque de la Pléiade) والذي حققه جان أيف تادييه وبيير ادمون وبريان روجيه. ويختلف هذا النص عـــن الطبعة الأصلية بتسلسل بعض المقاطع وبعدد مـــن النقـــاط المرتبطـــة بـــالقراءة. وصدرت الطبعة الأصلية عام 1927، أي بعد وفـــاة بروســـت بخمـــس ســـنوات، واعتمدت النص المطبوع على الآلة الكاتبة الذي أعقب دفاتر المخطوط النهائي.

أما نصنا فاعتمد المخطوط الوحيد الذي يحمل أرقام الـــدفاتر 15 و 16 و 17 و 18 و 19 و 20 (حسب ترقيم بروست). ويبدأ نص "الزمن المستعاد" في نهايـــة الدفتر رقم 15 (وتفصل بينه وبين النص السابق ورقة بيضاء). وبنتهـــي مخطـــوط "الزمن المستعاد" بكلمة "نهاية" التي وردت في الصفحة قبل الأخيرة من الدفتر رقم 20.

ونقرأ في طبعة لابلياد تبريراً للتأويل الذي اعتمدناه في الحـــالات التاليـــة: القراءة الصعبة، وثغرات المخطوط، والاستعمال المـــزدوج. وعنـــدما حـــصل أن استعمل بروست اسماء مختلفة لشخصية من الشخـــصيات، وحدّنـــاهـــا نحـــن، وهـــذا ما حدث لـــ "بريشو" (Brichot) و "نوربوا" (Norpois)، اللـــذين التبـــس بينهما في بعـــض مقـــاطع المخطـــوط، و "بـــوبي ســـانتوا" (Bobby Santois)، فصححنـــاهـــا في جميع المـــواقـــع بـــ "شارلـــي مـــوريـــل" (Charlie Morel). وفصلنا بين أجزاء النص الأربعة بنجمة، كما فصلنا بين تفرّعات كل جـــزء بعـــدد من التباعدات الطباعية المزدوجة. وأشرنا بالتباعـــدات البـــسيطة إلـــى الحواشـــي الهامشية الأكثر أهمية.

✧

متن النص

طيلة النهار، وفي هذا المنزل المفرط نوعاً ما في ريفيته، إذ يبدو كمكان للقيلولة بين نزهتين أو عندما تمطر السماء بشدة، في هذا المنزل الذي يشبه كل بهو فيه غرفة مليئة بالنباتات الخضراء، وتتراءى على ستائر الغرف ورود البستان من جهة وعصافير الشجر من جهة أخرى فتلحق بك وتجالسك – على انفراد – وكانت ستائر قديمة تتباعد الورود فيها بحيث تستطيع قطفها، لو كانت حيّة، وتستطيع أن تضع كل عصفور منها في قفص وتروّضه؛ فزينتها مختلفة تماماً عن التزيينات الزاخرة التي نراها في غرف هذه الأيام، إذ تتخلل خلفيتها الفضية جميع أشجار التفاح النورماندية التي أصطفت بأسلوب ياباني كي تجعل الساعات التي تمضيها في سريرك ثريّة بالهلوسات؛ كنت في الحديقة أو على أشجار الليلك المنتصبة أمام مدخل البيت أو على الأوراق الخضراء للأشجار الكبيرة القائمة على ضفاف الماء والملتمعة تحت الشمس أو على غابة "ميزيغليز" (Méséglise). وقصارى القول إنني لم أكن أنظر بسرور إلى هذا كله إلاّ لأنني كنت أقول لنفسي: "إنه لجميل أن يُحيط بنافذة غرفتي هذه الكمّ الكبير من النباتات"، إلى أن اكتشفتُ وسط هذه اللوحة المخضرّة جرسيّة كنيسة "كومبري"(Combray) مرسومة بلون أزرق غامق لأنها فقط كانت تلوح في الأفق. لم تكن هذه الجرسية صورةً، بل وضعت أمام ناظريّ مسافة الفراسخ والسنين، فأتت وسط الخضرة الملتمعة بلون مختلف تماما، أتت بلونها الغامق جداً لتبدو كأنها رُسمتْ رسماً ولتنكتب على زجاج نافذتي. وإذا خرجتُ لحظة من غرفتي رأيتُ في نهاية الممشى ذي التوجيه المختلف ستائر البهو الصغير كشريط قرمزي لم يكن سوى قطعة من الموسلين الأحمر الذي يهيئ نفسه للاحتراق، إذا ما أصابه شعاعٌ من الشمس.

أثناء تلك الزيارات كانت "جيلبرت" (Gilberte) تكلمني عن "روبير" (Robert) وبدا لها أنه يهملها، ولكن ليقترب من نساء أخريات. والحقيقة أنّ الكثيرات منهن

كنّ يعكرّن صفوحياته، شأنها شأن بعض الصداقات الذكرية عند الرجال الذين يحبّون النساء، مما يشبه الأشياء التي لا فائدة منها في معظم البيوت والتي لها تكلفة يمكن الاستغناء عنها وتحتل مكاناً على حساب غيرها.

لقد أتى روبير إلى "تانسونفيل" (Tansonville) أثناء وجودي فيها. وكان يختلف عن الرجل الذي سبق وعرفته فلم تجهّمه الحياة وتبطّئ حركته، كما حدث للسيد "دى شارلوس" (M. de Charlus) بل على العكس من ذلك، فعلت فيه تغييرا معاكساً، إذ صار وقحاً كضابط في سلاح الخيّالة، مع أنه قدّم استقالته منها عندما تزوّج، وتفاقمت وقاحته. فبقدر ما تثاقل السيد "دى شارلوس" بقدر ما أصبح "روبير" أكثر سماقة «ولا شك أنه كان أصغر سنّا، ولكنّ المرء كان يشعر أنه مع السنين يزداد اقترابا من ذلك المثل الأسمى، شانه شأن بعض النساء اللواتي يصممن على التضحية بوجودهن على حساب قاماتهن، فيأتي وقت لا ينقطعن فيه عن "مارينباد" (Marienbad)[1] ؛ وبما أنهن لا يستطعن المحافظة على كافة صنوف الشباب، فقد اخترن شباب القدود الذي يستطيع أن يمثّل ما يبقى»، وأصبح أكثر سرعة، وهو تأثير معاكس للمثلب نفسه. وكان لهذه السرعة أسباب نفسية عديدة، منها الخوف من أن يراه الآخرون، والرغبة في الظهور متجاوزاً هذا الخوف، والاضطراب الناجم عن الملل وعدم الرضى عن النفس. واعتاد ارتياد بعض الأماكن المشبوهة، ولأنه كان لا يحب أن يراه الناس داخلاً إليها أو خارجاً منها، راح يتلفع بثيابه ليعطي العيون الفضولية للمارة المحتملين أقل فسحة ممكنة، كما يفعل الجنود الصاعدون للاقتحام؛ وبقيت لديه هذه الخفة السريعة. وربما أراد بذلك أن يختزل الجرأة الظاهرية لرجل يريد أن يبدوغيرخائف ولا يبغي أن يمنح نفسه وقتاً للتفكير. ولاستكمال الصورة لا بد من الأخذ بعين الاعتبار رغبتَه – كلما ازداد شيخوخة – في أن يبدو أكثر شباباً، ونفاذ صبر الرجال الشديدي الملل والضجر، وهم أناس لا يتناسب ذكاؤهم المفرط مع حياة الخمول التي يعيشونها ولا تتحقق فيها طاقاتهم. ويذهب الظن أن خمول هؤلاء يمكن أن يعتبر كسلاً. ولكنهم بخاصة منذ أن حظوا بممارسة التمارين الرياضية، اتخذ الخمول شكلاً رياضياً، حتى خارج ساعات الرياضة، وتُرْجم بحيوية محمومة ظنّت أنها تمنع الملل من أن يتطور في الزمان والمكان، ولم يترجم بالتكاسل.

كانت ذاكرتي، وأعني بها الذاكرة غير الطوعية بالذات، قد نسيت حبّ "البيرتين" (Albertine). ولكن يبدو أنّ للأعضاء ذاكرةً غير طوعية، وهي تقليد شاحب وعقيم لتلك، تعيش أكثر بكثير من الأولى، كما تعيش بعض الحيوانات والنباتات العجماء حياة أطول من حياة الإنسان. فتزخر الساقان والذراعان

[1] نبع مياه كبريتية في مقاطعة بوهيميا الألمانية (المترجم).

بالذكريات المخدَّرة. بعد أن غادرتُ "جيلبيرت" مبكراً جداً، استيقظتُ في منتصف الليل في غرفة "تانسونفيل" وناديت :"البيرتين" وأنا نصف نائم. ولم أفعل ذلك لأنني فكّرت فيها أو حلمت بها أو ظننتها "جيلبيرت"، بل لأن ذكرى انطلقت من ذراعي فدفعتها لتبحث عن الجرس القائم خلف ظهري، كما كنت أفعل في غرفتي الباريسية. ولأنني لم أجده ناديت: "البرتين"، ظنّاً مني أن صديقتي الميتة كانت مستلقيةً قربي، كما كانت تفعل ذلك في أغلب الأحيان أثناء المساء فننام معاً، ونحسب استيقاظنا بناءً على المدة التي كان على "فرانسواز" أن تمضيها لتصل، وذلك لتتمكّن "البيرتين" دون تهوّر من الضغط على الجرس الذي لم أجده .

لأنّ روبير ــ وعلى الأقل أثناء هذه المرحلة الحرجة ــ قد أصبح أكثر قساوة ، فإنه كاد لا يبدي أية مشاعر تجاه أصدقائه ، وتجاهي أنا مثلاً. وبالمقابل كانت ــ له مع "جيلبيرت" مشاعر مائعة ومتصنعة ومزعجة تصل إلى درجة التهريج. وهذا لا يعني أنه لم يكن يبالي بـ "جيلبيرت". كلا، لقد كان "روبير" يحبّها ولكنه كان يكذب عليها باستمرار. ولأنها كانت تكتشف دائماً روح المراوغة لديه ، لا بل تكتشف فحوى أكاذيبه، اعتقد أنه لن يستطيع التملص من ذلك إلا بالمبالغة المضحكة في الحزن الفعلي الناجم عن تكدير "جيلبيرت". وكان يقول إنه يصل إلى "تانسونفيل" رغماً عنه ويغادرها في صباح اليوم التالي لعقد صفقة مع سيّد من المنطقة يقول إنه ينتظره في باريس، وكان قد التقاه في حفلة أقيمت قرب "كومبرى" (Combray)، ولكنه دون أن ينتبه كان يكشف الأكذوبة التي أهمل حبكها قائلاً إنه لن يبرحها حتى نهايته. وكان وجه "روبير" يحمرّ عندما يرى ابتسامة "جيلبيرت" الحزينة والأبيّة، ثم تنهال على الكذوب بالشتائم، فكان يعود إلى بيته مع زوجته، وكان من ثم يرسل لها كلمة تعبّر عن يأسه ويصرّح فيها أنه لجأ إلى الكذب كي لا يكدّرها، وعندما تراه يعود لسبب لا يستطيع ذكره كي لا تظن بأنه لا يحبّها «وكان كل هذا صحيحاً مع أنه كان يكتبه بصيغة الكذب»، وبعدها كان يسأل إن كان باستطاعته أن يدخل إلى بيتها، وتارةً بنبرة حزينة حقيقية يعبّر فيها عن انزعاجه من هذه الحياة وطوراً بتظاهر يزداد جرأة يوماً بعد يوم، كان يتنهد وينضح جسمه بالماء البارد ويتكلم عن موته القريب، وأحياناً كان يتخبط على الأرض كما لو تعرّض لعلة. ولم تكن "جيلبيرت" تعرف إلى أية درجة يجب عليها أن تصدمه، فتعتبره كاذباً في كل الأمور، ولكنها كانت تظنّ بعامة أنه يحبّها، وكانت تقلق من شعورها المسبق بموت عتيد، فتعتقد أنه ربما مصاب بمرض تجهله، فلم تجرؤ بسبب ذلك على معارضته وطلبت منه التخلي عن أسفاره.

ما زلت لا أفهم لماذا كان "موريل" (Morel) يُستقبَل مع "بيرغوت" (Bergotte) كواحد من أهل البيت، في كل مكان تتواجد فيه عائلة "سان لو" (Saint-Loup)، أكان في باريس أم في تانسونفيل. وكان "موريل" يقلّد "برغوت" تقليداً

أعمى. وبعد مدّة لم يكن من الضروري الطلب منه أن يقلّده. فكان يتقمص فوراً الشخصية، كالهستيريين الذين لم يعودوا يحتاجون إلى التنويم كي يتقمصوا هذه الشخصية أو تلك.

إن "فرانسواز" التي كانت قد شاهدت كل ما فعله السيد "دى شارلوس" لـ "جوبيان" (Jupien) وكل ما كان يفعله "روبيردي سان لو" لـ "موريل"، لم تستنتج أن هذه هي سمة تظهر عند بعض الأجيال المتحدرة من عائلة الـ"غيرمانت"، ولكن انتهى بها الأمر على الأحرى ــ وهي امرأة أخلاقية جداً وتنفضح بالأفكار المسبقة – إلى الاعتقاد بما أنّ "لوغراندن" (Legrandin) كان يساعد "تيودور" كثيراً – أن ذلك كان عادة جعلتها كونيتها محترمة. وكانت تقول دائماً عن الشبّان، أكانوا ممثلّين بـ "موريل" أو بـ "تيودور": "لقد التقى سيداً اهتم دائماً به وساعده". وبما أنّ الحُماة، في حالة كهذه، هم الذين يحبون ويتألمون ويغفرون، فلم تكن "فرانسواز" تتردّد ــ بينهم وبين القاصرين الذين كانوا يحرفونهم ــ في منحهم الدور الجميل وأن تجد لهم "حشاشة قلوبهم". ولم تتوانَ عن لوم "تيودور" الذي أرى نجوم الظهر للسيد "لوغراندان"، ومع ذلك فإن الشك لم يخامرها في طبيعة العلاقة بينهما، وكانت تضيف قائلة: "أخيراً لقد فهم الصغير أنه يتعيّن عليه أن يبادر فقال: "خذني معك سأحبك كثيراً وسأدللك"، ولهذا السيد قلب فضفاض ممّا جعل "تيودور" بالطبع يتأكد من أنه سيجد لديه ربما أكثر ممّا يستحق، فهو شاب جسور، ولكن قلب هذا السيّد طيّب جداً بحيث أنني غالباً ما قلتُ لـ"جانيت" (خطيبة تيودور): "يا صغيرتي، إذا عرفتم الضائقة يوماً ما، فاذهبا إلى هذا السيّد، لأنه سيعطيك سريره وينام على الأرض. ذلك أنه أحب الصغير (تيودور) حباً جما بحيث لا يستطيع أن يطرده. بالطبع إنه لن يتخلى عنه أبداً".

وبلباقة طلبتُ من أختها اسم "تيودور" الذي انتقل ليعيش في جنوب فرنسا. وبعد أن عرفت أن اسمه "سانيلون" (Sanilon) هتفتُ: "نعم هو الذي كتب لي بعد أن نشرتُ مقالتي في الفيغارو!".

كذلك كانت تحبّ "سان لو" أكثر من "موريل" وكانت تعتقد أن المركيز لن يتركه في عوز، على الرغم من الأخطاء التي ارتكبها "موريل"، لأنّ هذا الرجل كان يملك قلباً واسعاً، إلاّ إذا أصيب هو نفسه بنكسات كبرى.

وكان يصرّ عليّ أن أبقى في "تانسوفيل"، وذات مرّة ــ مع أنه لم يعد يسعى فعلياً إلى إسعادي – قال لي إن مجيئي كان يخلق عند زوجته فرحاً بحيث أنها هلّلت فرحاً طيلة مساء بكامله شعرت فيه بحزن شديد، وبما أنني وصلتُ فجأة، فقد أنقذتُها بشكل معجز من اليأس، وأضاف قائلاً: "وربما من الأسوأ". وكان يطلب

مني أن أسعى لإقناعها بأنه يحبها، وكان يقول إنه يحبّ امرأته أيضاً، وإنه يحبّها أقل منها وإنه سيقطع العلاقة عما قريب. وكان يضيف مع شيء من الغرور والحاجة إلى البوح لدرجة أنني اعتقدتُ أحياناً أن "شارلي"[1] سيبزغ، رغم "روبير"، كرقم من أرقام اليانصيب: "ومع ذلك، كانت لي أسباب للافتخار. هذه المرأة التي تُظهر لي حنانها بأشكال عديدة والتي سأضحي بها من أجل "جيلبيرت"، لم تهتمّ قط برجل لأنها كانت تظنّ نفسها عاجزةً عن الحبّ. كنتُ أنا الأول. وعلمتُ أنها تمنعت على الجميع بإصرار، وعندما تلقيتُ رسالتها المعبودة التي تقول لي فيها إنها لن تشعر بالسعادة إلا معي، فقدتُ صوابي. لاشك أنّ عَمَلي كان مبرراً، لو أنّ رؤيتي لهذه الصغيرة المسكينة "جيلبيرت" وهي تبكي كانت لاتطاق. ألا تجد أنها تشبه "راشيل" بعض الشيء؟"، قال لي. أجل دُهشتُ لوجود شبه غامض يستطيع المرء أن يراه الآن بينهما. ربّما ركّزتْ "فرانسواز" على التشابه الحقيقي في بعض القسمات «الناجمة مثلاً عن الأصل اليهودي القليل الظهور عند "جيلبيرت"»، وبسبب هذا التشابه وجد "روبير" نفسه يميل أكثر نحو "جيلبيرت" بشرط أن تكون حالة ثروتيهما متساوية، وبعد أن أرادت عائلته منه أن يتزوّج. وأصرت أيضاً على أن تسعى "جيلبيرت"، بعد أن اكتشفت فجأةً صوراً لـ "راشيل" التي كانت تجهل حتى اسمها، لنيل إعجاب "روبير" بتقليد بعض العادات العزيزة على الممثلة، ومنها وضع عُقَد حمراء دائمة في شعرها وشريط مخملي أسود في الذراع، وصبغت شعرها لكي تظهر سمراء. وعندما شعرت بأن أحزانها كانت تعكّر صفاء سحنتها، حاولت معالجة ذلك. وفعلته دون اتّزان. وفي مساء اليوم الذي قرر فيه "روبير" المجيء إلى "تانسونفيل" لقضاء أربع وعشرين ساعة، ذهلتُ لرؤيتها تجلس إلى المائدة وكانت مختلفة بغرابة ليس فقط عمّا كانته سابقاً، وإنّما أيضاً عن الأيام العادية، ذهلت كما لو كانت أمامي فنّانة من رعيل "تيودورا"[2]. وشعرت بأنني رغماً عنّي كنت أحملق فيها، وكان فضولي يريد أن يكتشف ما تغيّر فيها. وتوفّر لي ذلك عندما تمخطت، وعلى الرغم من جميع الاحتياطات التي اتخذتْها. فطُبعت على المنديل جميع الألوان، وكأني به مَلْوَنَة فنّان زاخرة بالألوان. وسعت إلى جعل فمها المدمّى يضحك، ظناً منها أن ذلك يناسبه تماماً. في هذه الأثناء كان موعد القطار يقترب، دون أن تعلم "جيلبيرت" إن كان سيأتي فعلاً أو أنه سيرسل برقية كان السيد "دى غيرمانت" قد وضع نصها بتفكّه: **المجيء مستحيل إلى الكذبة القادمة.** فيمتقع خدّاها ويتصبب عرق بنفسجي من زينتها ويحيط بعينيها.

---

[1] لقب لـ "موريل" (المترجم).

[2] هي غانية تزوجها الامبراطور البيزنطي يوستينيانوس وأشركها في الحكم. وعام 1884 ألف فيكتوريان سادرو مسرحية عن "تيودورا" ومثّلت فيها سارة برنار أجمل أدوارها (المترجم).

وقال لي بنبرة حنانٍ أصرّ عليها، ممّا يتعارض مع حنانه العفــوي ســابقاً، وبصوتٍ مخمور وبتنغيم يلجأ إليه الممثلون: "ترى، ها إن "جيلبيرت" سعيدة. سأبذل كل ما أستطيع من أجل هذه السعادة. لقد عملتْ كثيراً من أجلي، لا أخفيــك ذلــك". والمزعج في الأمر هو الأنانية، فقد كان مغروراً لأن "جيلبيرت" أحبته، ولم يجــرؤ على القول إنه يحب "شارلي"، ومع ذلك كان يعطي عن حبه لعازف الكمــان هــذا تفاصيل مبالغاً فيها وملفقة، كما كان يقول "سان لو"، وأن "شارلي" يطلب منه كــل يوم مزيداً من النقود. وكان يستودعني "جيلبيرت" ثم يعود إلى باريس.

وإذا استبقتُ الأحداث، بما أنني ما زلت في "تانسونفيل"، أقول إنه تيسّر لــي ذات مرة أن أبصرته من بعيد في المجتمع، وأتاح لي كلامه الحــي والــساحر أن أعود إلى الماضي، فتعجبتُ من تغيّره الكبير. لقــد ازداد شــبهه بأمــه، فتفاقمــت رشاقته المتعالية التي ورثها منها واكتملت لديه بفضل التربية التامّة التي حظي بها؛ واتخذ نظر الــ"غيرمانت" الثاقب لديه شكل مَن يراقب جميع الأماكن التي يمرّ بها، ولكن بصورة تكاد تكون غير واعية، إذ كانت عادة وسمة حيوانية فيه. وحتى لونه الثابت الذي يميّز به أكثر من جميع الــ"غيرمانت"، إذا ما تعّرض للــشمس يومــاً واحداً، كان يشتد ويمنحه هذا شــيئــاً غريباً جداً يشبه الريش ويجعل منــه نوعــاً حيوانياً نادراً ونفيساً يُقتنى ليكون ضمن مجموعة من الطيور. لكن هذا النور تحوّل إلى طائر وبدأ يتحرك ويخطو، وعندما مثلاً كنت أرى "روبير دى سان لو" يــدخل إلى سهرة أنا موجود فيها، كان يرفع رأسه السامق بحركة حريرية وفخورة فتبرز ذؤابة من شعره الذهبي الأشعث قليلاً وتظهر حركات عنقه رشيقة وفخورة وأنيقــة أكثر من حركات الناس، فيثير الفضول والإعجاب الذي يعود نــصفه الأول إلــى المجتمع المخملي ونصفه الآخر إلى عالم الحيوانات، كنت أتساءل أهو في "ضاحية سان جيرمان" أم في "حديقة النباتات"؟ أيرى سيداً عظيماً يعبر الصالون أم أن هناك طائراً يتنزه في قفصه. إن هذه العودة كلها إلى أناقة الــــ "غيرمانــت" المجنّحــة بمناقيرهم الذلقة وعيونهم الثاقبة، يستعملها الآن عيبهم الجديد ليزيــد مــن رباطــة جأشهم. فبقدر ما كانوا يتأنقون، بقدر ما كانوا يظهرون كلوطيين. ومع شيء مــن التخيل، كان هناك تماثل بين أصواتهم وغندرتهم[1]. لقد بدأ "روبير" يتفوّه بعبــارات ظنّها من القرن التاسع عشر، وبذلك كان يقلّد عادات الــ "غيرمانت". ولسبب مبهم أصبحت هذه العادات عادات السيد "دى شارلوس". لقد قال لي في إحدى الــسهرات التي كانت فيها السيدة "دى مارسانت" بعيدة بعض الشيء: "أتركك للحظة. سأغازل أمي قليلاً".

[1] يعيدنا بروست هنا إلى مثل "الثعلب والغراب" لــ "لافونتين" (المترجم) .

أما هذا الحب الذي ما انفكّ يكلمني عنه، فلم يكن موجهاً فقط نحو "شارلي"، مع أنه الحب الوحيد الذي أخذه "روبير" بعين الاعتبار. مهما كانت أشكال الحب التي يعيشها رجل ما، فإن الناس يخطئون في علاقاته بعدد من الأشخاص، لأنهم يفسّرون الصداقات بشكل خاطئ ويعتبرونها كعلاقات، مما يشكل خطأ في الحساب، ولكنهم أيضاً نوع آخر من الشطط. يستطيع شخصان أن السيد "دى شارلوس"، فهو حب يميل كل زوج إليه ليجعل زوجته سعيدة بالعادة. وهذه قاعدة عامة

يقولا: «إنني أعرف عشيقة فلان»، ويذكران اسمين مختلفين ولا يخطئان كلاهما. قلما تكفيامرأة نحبّها لتلبي جميع حاجاتنا، فنخونها مع امرأة لا نحبّها . أما نوع الحب الذي ورثه "سان لو" عن السيد "دى شارلوس"، فهو حب يميل كل زوج إليه ليجعل زوجته سعيدة بالعادة. وهذه قاعدة عامة وجد "الـ "غيرمانت" طريقة للشدّ عنها، لأن الذين كانوا ينزعون هذا النزوع أرادوا على العكس دفع الناس إلى الاعتقاد بأن نزوعهم هو نحو النساء[1]. فكانوا يظهرون علانية مع هذه أو تلك وكانوا يدفعون بنسائهم إلى اليأس. أما رجال عائلة "لوكورفوازييه" (Les Courvoisiers) فكانوا يتصرّفون بطريقة أكثر حكمة. لقد كان الفيكونت الشاب "دى كورفوازييه" يعتقد أنه الرجل الوحيد على سطح الأرض وأنه الوحيد منذ نشأة العالم الذي طغاه واحد من جنسه. ولأنه اعتقد أن هذا الميل يأتي من الشيطان، قاومه وتزوّج امرأة ساحرة الجمال وأنسلها أولاداً. ثم إن أحد أبناء عمومته علّمه أن هذا الميل شائع جداً ، ثم دفعته طيبته إلى اصطحابه إلى الأماكن التي سيسرّ فيها. فزاد حبّ السيد "دى كورفوازييه" لزوجته، وضاعف حمّيته الانتاجيّة، فصار يُستشهد به وبزوجته على أنها أفضل عائلة في باريس. ولم يقل الناس الشيء نفسه عن عائلة "سان لو" لأن "روبير" – بدلاً من أن يكتفي بلوطيته – راح يعذّب زوجته ويثير غيرتها بالصرف على عدد من العشيقات، دون أية متعة.

من الممكن أنّ "موريل"، لكونه أسود حصراً، كان ضرورياً لـ "سان لو"، على غرار الظلّ بالنسبة لشعاع الشمس. وفي هذه العائلة العريقة جداً يتصور المرء تماماً سيداً كبيراً أشقر كالذهب وذكياً ومتنفذاً ويخفي في أعماقه ميلاً سرياً نحو الزنوج ، يجهله الجميع.

ولم يكن "روبير" يترك الحديث قط يصل إلى هذا النوع من الحبّ الذي كان يعتريه. وإذا حدث وتفوهتُ بكلمة حول ذلك، كان يجيب بتجرّد عميق يجعله يُسقط نظارته : «لا أعرف. لا يخامرني أي شك حول هذه الأمور. إذا أردت – يا

[1] يقول بروست في "البرتين المختفية": "قد يكون اللوطيون أفضل الأزواج في العالم لو لم يمسرحوا حبهم للنساء" (ص 263 من النص الفرنسي) (م).

عزيزي – أن تحصل على معلومات حول هذا الموضوع، أنصحك بأن تسأل في مكان آخر. أنا عسكري، نقطة على السطر. وبقدر ما أهمل هذه الأشياء، بقدر ما أهتم كثيراً بحرب البلقان. في الماضي كنتَ تهتم بأصل المعارك، وكنتُ أقول لك سنرى– حتى في الظروف الأكثر تبايناً – المعارك النموذجية، وكمثال على ذلك محاولة الجناحين تطويق (الجيش النمساوي) في معركة "أولم" (Ulm). أجل، مهما كانت حروب البلقان خاصة، فإن معركة "لولي بورغاس" (Lulle–Burgas)[1] تشبه معركة "أولم"، إذ حصل التطويق من قبل الجناحين. ولكنني في مجال الأمور التي تلمح إليها، لا أفقه شيئاً، كما لا أفقه حرفاً في اللغة السنسكريتية.

إن هذه المواضيع التي كان يستخفّ بها "روبير" بهذه الطريقة، كانت "جيلبيرت" على العكس تخوض فيها دون تحفظ أثناء حديثها معي، بعد مغادرته. إلا أنها كانت تجهل كل شيء عن زوجها أو تتجاهله. ولكنها كانت تسهب في هذه المواضيع دون تحفظ لأنها تخصّ الآخرين، فترى فيها إمّا اعتذاراً مباشراً لـ "روبير"، وإما أنه أطلعها على أشياء كثيرة، ويتنازعه أمران «كما حصل لعمّه» إما التعتيم الصارم على مثل تلك المواضيع وإما الحاجة إلى البوح والنميمة. ومن بين الجميع، لم يتم توفير السيد "دي شارلوس"؛ وعلى الأرجح أن "روبير"، الذي لم يكلّم "جيلبيرت" عن "شارلي"، لم يستطع أن يتمنّع معها، بشكل أو بآخر، عمّا أطلعهما عليه عازف الكمان. فصب كراهيته على من أحسن إليه سابقاً. وأتاحت لي هذه الأحاديث التي كانت تحبها "جيلبيرت" أن أسألها عن موضوع مشابه: هل "البيرتين"، التي سمعتُ اسمها لأول مرة عن طريقها، لأنهما كانتا زميلتين في المدرسة، هل كانت عندها ميول كهذه؟ ولم تستطع "جيلبيرت" أن تفيدني بهذه المعلومة. ومع ذلك كنت قد توقفت منذ مدة طويلة عن الاهتمام بهذا الأمر. ولكنني بشكل آلي كنت أنقب، مثل عجوز فقد ذاكرته ويسأل من فترة لأخرى عن أخبار ابنه المتوفى.

والغريب في الأمر، والشيء الذي لا أستطيع الإسهاب فيه، هو أن جميع الأشخاص الذين أحبتهم "البيرتين"، أي جميع من كان بوسعهم دفعها إلى فعل ما يريدون، طلبوا في تلك الفترة وتوسلوا، وأجرؤ على القول إنهم تسوّلوا، أن يقيموا علاقة معي، مع أنهم لم يكونوا من أصدقائي. فلم يعد من الضروري أن أقدّم مبلغاً من المال للسيدة "بونتان" (Bontemps) كي تبعث لي بـ"ألبيرتين". وتمت عودة الحياة هذه عندما صارت عديمة الفائدة، فأحزنتني حزناً عميقاً، ليس بسبب "ألبيرتين" التي لن أُسرّ باستقبالها أأتت من "تورين" (Touraine) أم من العالم الآخر،

[1] معركة دحر فيها الجيش البلغاري قوات السلطان العثماني في 29 أكتوبر 1912 (م).

وإنما بسبب امرأة شابة أحبّها ولا أستطيع التوصل إلى رؤيتها. فقلت انفسي إنها لو ماتت ولو انقطعتُ عن حبّها، فإن جميع الذين بستطيعون تقريبي منها سيسقطون من عينيّ. وفي انتظار ذلك حاولتُ عبثاً التأثير فيهم، كأنني لم أشفَ من التجربة القادرة على تعليمي – في حال أنها علمتني – أن الحب هو شؤم، على غرار أنواع الحب التي نجدها في الحكايات، والتي لا يستطيع المرء أن يقاومها حتى ينتهي مفعول السحر.

قالت لي: «أجل إن الكتابِ الذي بين يديّ يتكلم عن هذه الأشياء». «وكلمت "روبير" عن العبارة الغامضة التالية "سنتفاهم تماماً". فصرّح أنه لا يتذكرها وأنها لا تحمل معنى خاصاً».

«أغوص في رواية، ذات العينين الذهبيتين. لبالزاك لأكون على مستوى أعمامي[1]. ولكنّ القصة عبثية لا تصدّق، وهي كابوس جميل. قد تراقب امرأةٌ امرأةً أخرى بهذه الطريقة، ولكنّ الرجل لا يفعل هذا أبداً».

- أخطأت لقد عرفت امرأة كان أحد الرجال يحبّها، فحجر عليها فعلاً؛ ولم تستطع قط أن ترى أحداً، وكانت تخرج فقط مع خدّام خُلّص.

- نعم، قد يرعبك هذا الشيءِ أنت الرجل الطيّب. بالضبط قلتُ لـ "روبير" إنه يجب عليك أن تتزوّج. امرأتك قد تشفيك وأنت ستسعدها.

- كلا، لأن طبعي نزق جداً.

- ليست مشكلة.

- صدّقني. لقد خطبتُ مرةً. ولكنني لم أستطع أن أقرر الزواج «ففككت خطيبتي الخطوبة، بسبب طبعي المتردد والنكِد».

بهذا الشكل البسيط جداً نظرتُ إلى مغامرتي مع "البيرتين"، علماً بأنني لم أعد أنظر إلى هذه المغامرة إلاّ من الخارج.

عندما صعدتُ إلى غرفتي، كنت حزيناً لأنني لم أر مرةً واحدة كنيسة "كومبري" التي بدت وكأنها تنتظرني وسط الخضرة الزاخرة في نافذة تميل إلى

---

[1] تسرد هذه الرواية قصة حب بين امرأتين ، وتنتهي بقتل المركيزة "دي سان ريال" عشيقها "باكيتا فالديس" (م) .

اللون البنفســـجي. فقلت لنفسي: "فليكن، سأزورها السنة المقبلة، إن لم أمت حنئذٍ؛ ولم أرَ عائقاً آخر غير موتي، ولم أتصور موت هذه الكنيسة التي بدت لي أنها ســتستمرّ مدة طويلة بعد مــوتي كما عاشــت مديداً قبــل ولادتي.

غير أنني ذات يوم كلّمت "جيلبيرت" عن "البيرتين" وسألتها إنْ كانت هذه الأخيرة تحبّ النساء . فأجابتني: «إطلاقاً لا».

– ولكنكِ كنتِ تقولين في الماضي إنها من الصنف الرديء.

– أنا قلت هذا؟ من المؤكّد أنك مخطئ. على كل حال. إن قلتُ هذا، فإني كنت أتكلم على العكس عن مغامرات عاطفية صغيرة مع بعض الشــبّان، لكنــك مخطئ. يبقى أن الأمور، في مثل هذا العمر، لا تتوغل بعيداً على الأرجح.

قالت لي "جيلبيرت" هذا كي تخفي عني حبّها النســاءَ، ومراودتها لــ "البيرتين"، كما قالت لي "البيرتين". أو لأنها عرفت «وغالباً ما لم يعلم الآخرون عن حياتها أكثر مما نظن» أنني أحببت "البيرتين" وكنت أغار عليها «ويعرف الآخرون حقائق عنّا أكثر مما نعتقد، ولكنهم يستطيعون نشرها بعيداً، ويخطئون في افتراضات مفرطة، في حين أننا أملنا أن يكونوا مخطئين لافتقارهم إلى كل افتراض» وتصورتْ أنني ما زلت أحبها وأنها تشفق عليّ بوضعها عصابةً على عينيّ جاهزةً دائماً لأعين الــذين يغارون. على كل حال كان حديث "جيلبيرت"، منذ تكلمها عن «الصنف الرديء» وحتى إعطائها شهادة حسن سلوك اليوم، يتبع مساراً معاكساً لتصريحات "البيرتين" التي انتهى بها الأمر تقريباً إلى الإقرار بوجود نصف علاقة مع "جيلبيرت". لقد أدهشتني "البيرتين" في هذا، كما أدهشتني ما قالته لي "أندريه"، لأنني آمنت أولاً بصلاح هذه العصابة الصغيرة قبل أن أكتشف انحرافها؛ وأدركتُ افتراضاتي الخاطئة، كما يحدث غالباً للناس عندما يجدون بنتاً شريفة وتجهل تقريباً ماهية الحبّ في الوسط الذي ظنوا سابقاً أنه الأكثر تعهراً. ثمّ سلكتُ الطريق بالاتجاه المعاكس مستعيداً افتراضاتي البدئية ومعتبراً إياها صحيحة. ولكن "البيرتين" ربما أرادت أن تقول لي ذلك لتبدو أكثر خبرةً مما هي عليه ولتُبهرني في باريس بباعها الطويل في التهتك، كما أبهرتني سابقاً في "بالبيك" بباعها الطويل في الفضيلة. وبكل بساطة، عندما كلمتها عن النساء اللواتي يحببن النساء، اتخذت شكل من لا يجهل ذلك، كما يحدث في الحديث إذ يومئ المرء بالإيجــاب عندما يسمع كلاماً عن "فوريه" (Fourier) أو عن "توبولسك" (Tobolesk)[1]، حتى ولو لــم يعرف من هما.قد تكون عاشت قرب صديقة الآنســة

[1] بلدة في سيبيريا نُقل إليها القيصر نيكولا هو وأفراد عائلته عام 1917 قبل إعدامهم (م).

"فـــانتوي" (Vinteuil) وقرب الآنســـة "أندريـــه" (Andrée) ووضعت حاجزاً كتيما بينها وبينهما لأنهما كانتا تظنان أنها ليست في الصورة، ولكنها استعلمت بعدئذ – شأنها شأن امرأة تتزوّج أديباً فتحاول تثقيف نفسها – كي تعجبني، إذ ستكون قادرة على الإجابة عن أسئلتي؛ واستمر الأمر كذلك حتى جاء يوم فهمت فيه أن الغيرة كانت تدفعها فتراجعت. هذا إلا كذبت "جلبيرت" عليّ. وأثناء مغازلة دفع بها "روبير" إلى ما استطاب، فكرّتُ فيما عرفتُ منها أنها لا تمقت النساء، وتزوّجها "روبير" آملاً في الوصول إلى متع لم يحصل عليها في بيته لأنه كان يجدها في أماكن أخرى. لم تكن إحدى هـــذه الفرضيات عبثيـــة، ذلك أننـــا نجد عنـــد بعض النســـاء، كمـــا حـــدث لبنـــت "أوديـــت" (Odétte) أو لفتيات العصابة الصغيرة، نجد تنوعاً وتجميعاً في الأذواق المتناوبة، حتى إذا ما كانت متزامنة، بحيث ينتقلن بسهولة من علاقة مع امرأة إلى حب كبير لرجل، مما يجعل تحديد الذوق الحقيقي والطاغي صعباً.

لم أشأ أن أستعير من "جيلبيرت" كتاب ***"بنت ذات عينين ذهبيتين"*** لأنها كانت تقرأه. ولكنها أعارتني كتاباً لأقرأه قبل أن أنام تلك الليلة الأخيرة عندها، فأثر فيّ تأثيراً عنيفاً ومركباً، ولكنه لم يستمر طويلاً. لقد كان جزءاً من يوميات الأخوين "غونكور" التي لم تنشَر.

وقبل أن أطفئ شمعتي، عندما قرأت المقطع الذي أورده بعد قليل، بدا لي غياب استعدادي للأدب ــ وهذا ما شعرت به عند عائلته الـــ"غيرمانت" وتأكد لي في آخر مساء قضيته عندها، وكان ذلك عشية سفري إذ سينتهي خَدر العادات، ويحاول المرء أن يحلل نفسه – بدا لي هذا الغياب شيئاً لن آسف له كثيراً، كما لو كان الأدب لا يكشف عن حقيقة عميقة. وبدا لي في الوقت نفسه أنّ الأدب لم يكن ما ظننتُه كذا. ومن جهة أخرى بدت لي حالتي المَرضية أقل تأسفاً لأنها ستحبسني في مصحّة، لو لم تكن الأشياء الجميلة التي تتكلم عنها الكتب أكثر جمالاً مما رأيتُ. ولكنني، بتعارض غريب، كنت أرغب في رؤيتها، لا سيّما وأن هذا الكتاب يذكرها. وهذه هي الصفحات التي قرأتها حتى أغلق التعب عينيّ:

«أول أمس حدر النافـــد السابق الذي يكتب في المجلة[1] ومؤلف هذا الكتاب حول "وايستـــلر" (Whistler)[2] حيث صنعة الرسم والتلوين الفني للأمريكي المبـــدع قد أدّاهما غالباً برهافة كبيـــرة، إذ كـــان يعشـــق جميـــــع الأمـــــور الرهيفـــــة

[1] المقصود بالمجلة المجلتان التاليتان:"مجلة العالمين" (Revue des Deux Mondes) و"المجلة الزرقاء" (Revue Bleue) (م).

[2] الرسام الأمريكي (1834–1903) المعروف الذي تأثر بالإنطباعيين الفرنسيين (م).

وجميـــع الجمـــالات المرســـومة المتمثلة بـــ "فيــــردوران" (Verdurin). وبينمــا كنت أرتدي ثيابي لأتبعه، بدأ هو يسرد قصة تــشبه أحيانـــاً اللعثمـــة المـــذعورة لاعتراف يتعلق بتخليــه فــوراً عن الكتابة بعد زواجـــه مـــن لوحـــة "المجدليـــة" لِـــ "فرومانتان" (Fromentin) ؛ والسبب في هذا التخلي يعود إلى تعوده على تعاطي المورفين، مما دفع "فيردوران" إلى القول إن معظم مرتادي صـــالون زوجتـــه لـــم يعرفوا أن الزوج لم يكتب قط وأنهم كلّموه عـــن "شـــارل بـــلان" (Charles Blanc) و"سان فيكتور" (Saint-Victor) و"سانت بـــوف" (Sainte-Beuve) و"بـــوتي" (Burty)[1] كأشخاص اعتقدوا أنهم أدنى منهم بكثير. «تعلّم جيداً أنت يا "غونكور" وتعلّم أنت يا "غوتييه" أن كتاب "مَعارضي" يختلف اختلافاً كبيراً عن كتاب "جهابـــذة الماضـــي"» الرث الذي اعتبرته عائلة زوجتي رائعة من الروائع[٢]. وثمة في الغـــسق المنحـــدر على أبراج التروكاديرو كآخر بصيص من النور يجعل الأبراج كأنها مطليّة بخثيرة من عنب الديب يستعملها الحلوانيون القدامى، استمّر الحديث في العربة التي أفضت بنا إلى شارع "كونتي" المطل على نهر السين حيث يقع فندقهم، ويدّعي صاحبه أنه فندق السفراء القديم في مدينة البندقية الذي يحتوي على صـــالة للتـــدخين جُلبـــت كماهي من قصر شهير نسيت اسمه، على غرار قصور ألف ليلة وليلـــة، وعلـــى درجة بئره توجد منحوتة تمثّل تتويج العذراء مريم، ويؤكد "فيـــردوران" أن الـــذي نحتها هو "سانسوفينو" (Sansovino) وتعتبر من روائعه[٣]، وتستخدم صالة التـــدخين هذه كمكان يُلقي فيه الضيوف رماد سيجارهم والحق يقال، إننا عندما وصـــلنا فـــي زرقة القمر المكمدّة التي تشبه ما نجده في اللوحات القديمة التـــي تملكهـــا مدينـــة البندقية والتي يذكّر فيهـــا شكلُ القبـــة الطيفيـــة للمعهـــد (l'Institut) بـــشكل الـــ "سالـــوتـــي"(Salute) في لوحات "غواردي" (Guardi)[٤]، توهمتُ أنني على ضـــفاف القنال الكبير. وجرّني توهمي إلى تشييد الفندق الذي مـــن طابقـــه الأول لا نـــرى الرصيف البحري، كمـــا جرّني إلى ما أوحاه لي صاحب البيت عندما أكّد أن اســـم شارع "دوباك" (Du Bac) – لعمري لم أفطن لذلك إطلاقاً – يأتي من العبّارة (bac) التي كانت تستقلّها راهبات الـــ "ميراميون" سابقاً لحضور الصلوات والقداديس فـــي كاتدرائيـــة "نوتردام". إنّه حيّ كامل تسكّعتْ فيه طفولتي عندما كانت خـــالتي "دي كورمون" (De Courmont) تسكنه ورحت أحبه من جديد إذ وجدتُ لصقَ دارة

---

[1] لقد أدرج بروست اسم سَانت بوف في هذه المجموعة من الكتّاب الصغار ليحط من شأنه (م).

[2] من الواضح أن بروست لا يحب فرومانتان وكتابه "جهابذة الماضي" إذ وجد فيه منسيّات فادحة (م).

[3] أندريا سانسوفينو (1467-1529) هو فنان إيطالي نحت عدداً من أجران المعمودية وغيرها(م).

[4] فرانشيسكو غواردي (1712-1793) هو رسام أيطالي اشتهر بتعامله الرهيف مع الضوء بحيث قال بعضهم إنه سبق الانطباعيين (م).

الـــ"فيردوران" شعار مخزن "بيتي دانكرك" (petit Dunerque)، وهو أحد المخـــازن النادرة الباقية والمختلفة في زخرفتهـــا عمّا رسمه بقلم الرصـــاص "غابرييـــل دي سانت أوبان" (Gabriel de Saint-Aubin)[١] ولوّنه تلويناً باهتاً، وفيه إبّان القرن الثـــامن عشر العجيب كان الناس يُزْجون أوقات كسلهم بالمتاجرة بالقطع الفنيـــة الفرنـــسية والأجنبية و"بكل المبتكرات التي تنتجها الفنون" كما يذكر أداءُ قسمٍ من لوحة "البيتي دانكراك"، وهو أداء أعتقد أنني و"فيردوران" نحن الوحيدان اللذان يملكان رسماً لـــه ويعتبرانه من الروائع الزخرفية الورقية الطائرة التي كان يدوّن عليها عصر الملك لويس الخامس عشر حساباته، ويمثل أعلى الورقة بحراً مائجاً جداً يعـــجّ بالـــسفن، بحراً يبدو وكأنه صورة مقتبسة من مثل "لافـــونتين" ***"المحـــارة والمتخاصـــمان"***[٢] .

وبلطف قالت لي صاحبة البيت بعد أن أجلستني قربها إنها زينت مائدتها بالأقحوان الياباني الذي وزّعته في مزهريات رائعة ونادرة جداً، وصُنعت إحداها من البرونز الذي تمثل فوقه التويجات النحاسيّة المحمرّة سقوطاً حياً لأوراق الأقحوان. وكـــان في الصالون الطبيب "كوتار" وزوجته (Cottard) والنحات البولوني"فيرادوبتـــسكي" (Viradobetski) و"ســـوان" (Swann) جامع التحف الفنيـــة، وامرأة روســـية طويلة القامة وأميرة ينتهي اسمها بـــ "وف" نسيته، فهمس "كوتار" في أذني قائلاً إنها هي التي أطلقت النار على الأرشيدوق "رودولف"[٣]. وقالت لي إنني أستطيع الحـــصول على منصب عالٍ جداً في "غاليسيا" وفي الشمال البولوني بأجمعه، ذلك أن الفتاة لا ترضى بإعطـــاء يدها إلا إذا علمت أن خطيبهـــا معجب بكتـــاب الـــ "فوستـــــان" (La Faustin). فـــأردفت الأميـــرة بمثـــابة خاتمـــة قائلـــة:«لا تـــستطيعون أنـــتم الغربيون أن تفهموا العمق الذي وصفه الكاتب لحميمية المرأة»، فوجدتُ والله أنهـــا حادة الذكاء. وكان هناك رجل حليق الذقن و الشاربين وذو سالفين يشبهان سوالف القيّمين على الدارات، يطلق بنبرة متعالية نكاتِ أستاذٍ يعلّم في الصف الحادي عشر ويتعاطف مع التلاميذ الأوائل في صفه ويتكلّم عن عيد القديس "شارلمان"، وكـــان الأستاذ الجامعي "بريشو" (Brichot). وعندما لفظ "فيردوران" اسمي لم يقل شيئاً ينوّه بكتبنا، فشعرت بإحباط غاضب استثارته تلـــك المـــؤامرة التـــي تنظمهـــا جامعـــة السوربون ضدنا، فجلبت إلى البيت اللطيف الذي يحتفل بي تناقضَ صمتٍ متعمـــد وعداءه. وانتقلنا إلى المائدة، وانهالت الصحون الرائعة أمامنـــا ممـــا يـــشهد بفـــنّ الخزّاف، وأثناء الطعام المرهف استمع أحد المعجبين إلى ثرثـــرة الفنّـــان بانتبـــاه؛

---

[1] رسّام ونقاش فرنسي عاش ما بين 1724 و 1780 (م).

[2] يروي هذا المثل قصة لجوء متخاصمين حول امتلاك كل منهما نفس المحارة ، وتنتهي بأكل القاضي داخل المحارة وبأعطائهما كسرتين من صدفها (م).

[3] هو رودولف من عائلة الهابسبورغ المالكة ، وكان ليبراليا ومحباً للفرنسيين ومناوئا لسياسة أبيه؛ انتحر أو قُتل (عاش ما بين 1858-1889) (م).

فكانت الصحون من عهد الامبراطور الصيني "يونغ زن"[1] ذات أطراف بنيّة وزرقاء وذات رسوم شجرية دون أوراق تنتفخ تحتها أزهار السوسن المائي، ويزينها فعلاً طيران القاوند والكراكي في الفجر، فجرٍ ذات أضواء سَحَرية أعاينها يومياً عند استيقاظي من النوم في شارع "مونمورنسي" (Montmorency)؛ وكانت صحون من منطقة الساكس يميل صنعها الجميل إلى الوسن، وإلى شحوب ورودها الضاربة إلى البنفسجي، وإلى التوليب الخمري الممزق، وإلى القرنفل أو إذن الفأر المفرد الزينة؛ وكانت صحون من صنع "سيفر" تتداخل نقوشها الناعمة مع شعيرات الصحن البيضاء وتتشابه رسومها الذهبية أو تتعقد في تكوير جوفه نتوءات جميلة يحيط بها زنّار ذهبي؛ ثمّ مرّت على المائدة أوانٍ فضية يعدو فيها رندُ "لوسين" الذي قد يتعرف عليه "دوباري" (Dubarry). أما نوعيّة الأطباق المقدّمة فكانت فعلاً أندر من الصحون، فالطعام مطبوخ على نار هادئة، يتفوّق في طهيه على طهي الباريسيين، حتّى في مآدبهم الكبرى – ويجب إعلان ذلك عالياً – مما يذكرني ببعض أطباق الكوردون بلو التي تقدّم في "جان دور" (Jean d'Heurs)[2]. وحتى الكبد الدسم لا علاقة له إطلاقاً بما يندرج تحت هذا الاسم، ولم أعرف أماكن تكون فيها سلطة البطاطا بصلابة حبّات العاج الياباني وتتزلق فيها الملاعق العاجية الصغيرة التي بها تسكب الصينيات الماء على السمك الذي اصطدنه للتوّ. في الكأس البندقي الذي خصص لي، يلتمع نبيذ أحمر مرصّع اشتراه السيد "مونتاليفر" (Momtaliver)، ويشكل متعة لخيال العين، ولا أخشى القول أيضاً إنه لخيال الشدق – كما كانوا يقولون في الماضي – ويقدَّم لك سمك اللحياء الطازج الذي لا طزاجة له حتى في الموائد الغنية جداً إذ بسبب طول السفر يتقوس حسكه، ويقدمونه فيها مع سائل عجيني لزج يسمّى "صلصة بيضاء" حضّرها طهاة البيوت العريقة، وإنّما قُدّم لنا هنا بصلصة بيضاء حقيقية مصنوعة من الزبدة التي يباع نصف الكيلو منها بخمسة فرنكات، ويأتي الخدم بهذه اللحياء فوق طبق رائع من طراز الـ "يونغ زن" تتخلله الخطوط القرمزية لمغيب الشمس فوق البحر حيث تعبر بحبور مجموعة من جراد البحر ذي الجلد المحبحب وتقدّم كما لو أن قواقعها الحيّة وضعت في القالب نفسه، ووُضع على شفة الطبق سمكٌ اصطاده بالصنارة صيني صغير ويسحر بلونه الصدفي وبفضة بطنه المائلة إلى الزرقة. وعندما كلمتُ "فيردوران" عن المتعة الرهيفة التي يشعر بها أمام هذا الطعام الفاخر المتنوّع كأمير لا يستطيع أن يحصل على مثله وراء واجهاته، قالت لي سيدة البيت بأسى: «أرى أنك لا تعرفه تمام المعرفة».

---

[1] حكم من 1723 حتى 1736 (م).

[2] دير سابق أصبح بعد الثورة الفرنسية ملكاً للدولة ثم اشتراه الأخوان غونكور (م).

وكلمتني عن زوجها قائلة إنه مهووس فريد لا يأبه بكل هذه الجمالات، وأكدت على كلمة "مهـــووس" مضيفـــة أنّ قابليتـــه تشتهي قنينـــة من خمـــر التفـــــاح (cidre) يشربها في مزرعة نورماندية رطبة يرتادها الأوباش. وكلمتنا المرأة الفاتنة التـــي تعشق فعلاً ألوان هذه المنطقة، كلمتنا بحماس فائض عن منطقة النورماندي التـــي سكناها، والتي تشبه حديقة انكليزية كبرى من الطـــراز اللورنـــسي يفـــوح أريـــج أشجارها الباسقة، و تنتشر أشجار الصنوبر الياباني المخملي بفروعها الخزفية التي تجاورها أزهار الأرطنسية الوردية والعشب الطبيعي، وتتبعثر الوردات الـــصفراء المتهدلة على أبواب الفلاحين حيث يدفع التعشيق بين شجرتي كمّثـــرى متعـــانقتين وشبيهتين بشعار زخرفي إلى التفكير في تداعي غصن مزهر صبّ برونزه السبّاك والنقاش "غوتيير" (Gouthière)[1]، كل هذا في منطقة النورماندي التـــي لا يعرفهـــا الباريسيون المصطافون والتي تحميها سياجات حقولها، وهي سياجات اعترفت لي عائلة الـــ "فيردوران" بأنها لم تتوان عن إزالتها كلها. وفي الأصيل عنـــدما بـــدأت جميع الألوان تخبو بتكاسل، وعندما راح البحر البارد ذو الزرقة المبيضّة يطلـــــق وحـــده النـــور«وبعـــد أن قلتُ إن "فلوبير" قد أخذني أنا وأخـــي إلـــى "تروفيـــل" (Trouville)، احتجت جارتيْ بنزق شديد قائلة:«كلا، لم يبق شيئ من البحـــر الـــذي عرفتَه . لم يبق في "تروفيل" شيء إطلاقاً ، يجب أن تأتي معـــي، وإلا فإنـــك لـــن تعرف شيئاً»، عادوا من الغابات الحقيقية المزهرة بالأزهار الوردية التي تـــصنعها نباتات العَصَل الثملة برائحة مصانع السردين التي كانت تثير أزمات الربو المريعة لدى الزوج، «نعم، ألحت الزوجة، كانت عنده أزمات ربو حقيقية». ولذلك فإنهمـــا في الصيف التالي كانا يعودان ليستضيفا في منزل قروسطي رائع استأجراه من أحد الأديار القدي أوساطاً راقية حقيقية كثيرة، والتي كانت تستخدم مع ذلك لغة خضراء كتلك التي تتفوّه بها امرأة من العوام، وتقول كلاماً تعبّر عنه بالألوان بحيث يدركها خيالك، دفعني فضولي إلى التوغل في معرفة الحياة التي أمضتها هناك وباحت لي بها: كان كل شـــخص يعمل في غرفته، وكان الجميع يأتون قبل الغداء ليتجـــاذبوا أطـــراف الحديـــث الراقي في الصالون ذي الموقديـــن، وكانوا أيـــضاً يمارســـون بعض الألعاب، مما يذكرّني برائعة "ديـــدور" (Diderot): ***رسالـــــة إلـــى الآنـــسة فـــــولان*** (Lettre a Mademoiselle Volland)[2]. وكان الجميع بعد الغـــداء يخرجـــون تحت الشمس، حتى عندما تهبّ الرياح، ليشاهدوا التماع موجـــة تخـــطّ جروفُهـــا الضوئية أشكالَ العُقَد على جذوع السنديان المعمّر الذي شاهدنا قطـــع أثـــاث منـــه

---

[1] سبّاك ونقاش (1732-1813) عمل كثيراً في البروزيّن دارة السيدة "دو بيري" كما قال الأخوان غونكور (م) .

[2] في صالون هذه الأنسة الواقع في قصر "غرانغال" قرب بلدة "شارناتون" كان "ديدرو" شخصية لامعة ومتألقة (م) .

صنعت في القرن الثامن عشر، وعلى الشجيرات التي حطت نقاط المطر إلى أزرار الورد البازغة فوق الأغصان العليا. وكانوا يتوقفون ليصغوا إلى السباحة الرائقة لشرشور يبحث عن البرودة في مغطس صغير وجميل من طراز "نينفنبورغ"(Nynphenbourg) وله شكل تويجة وردة بيضاء. وبعد أن كلمتُ السيدة "فيردوران"عن المناظر الطبيعيّة وعن الأزهار التي رسمها "الستير" (Elstir) ـبقلم البستل، أردفت رافعة رأسها بغضب: «أنا التي عرّفتُه على كل هذا ، نعم هذا كله، اسمعني جيداً ، هذا كله، مة بسعر بخس، يستضيفان مجموعة من الفنانين. والله، عندما سمعت هذه المرأة التي عرفت عرّفتُه على المناطق الغريبة وعلى جميع الأشكال الزخرفية، وعندما غادرنا ألقيتُ بكل هذا في وجهه، أليس كذلك يا "اوغوست"[1]، ألقيتُ جميع الأشكال الزخرفية التي رسمها. أما الأشياء، فقد عرفها هو، ويجب الاعتراف بذلك للإنصاف. ولكن لم ير الأزهار قط، إذ لم يكن يميّز بين الخبيزة وشحم المروج. وأنا التي عرّفته على الياسمين، قد لا تصدّق ذلك». يجب الاعتراف بأمر غريب وهو أن الفنّان الذي يرسم الزهور، وأن عشّاق الفن يقولون عنه إنه لم يستطع ربما رسم ياسمينة واحدة يفوق رسمُها رسم "فانتان لاتور" (Latour-Fantin)[2] ، لو لم تكن هناك امرأة. «نعم أقسم بأنه رسم الياسمين وجميع الأزهار الأخرى عندي، أو أنني كنت أجلبها له. لم يكن يلقّب عندنا إلا بالسيد "تيش" (Tiche)؛ اسأل "كوتار" (Cottard) و"بريشو" (Brichot) وجميع الآخرين، إذا عاملناه هنا كرجل عظيم. هو نفسه كان يضحك من ذلك كنت أعلّمه توزيع أزهاره، وفي البداية لم ينجح في التوزيع. لم يعرف قط تشكيل باقة. ولم يكن عنده ذوق طبيعي في الاختيار، فتعيّن عليّ أن أقول له: لا ترسم هذا، لأنه غير مهم، أرسم بالأحرى هذا. يا ليته سمع كلامنا في ما يتعلق بتنظيم حياته وبتنظيم أزهاره، يا ليته لم يُقدم على هذا الزواج القذر». وفجأة احمرّت عيناها وغاصتا في منام راح يضرب في الماضي، وتمددت أصابعها بجنون بسبب المعاكسة المتوتّرة، وخفق صدرها تحت قميصها المخملي، وكظمت ألمها كلوحة رائعة لم تُرسَم قط وتُقرأ فيها جميع الهواجس المسعورة لصديقة أهينت في حميميتها وفي خفرها كامرأة. وهنا كلمتنا عن اللوحة الرائعة التي رسمها "الستر" لها، وهي لوحة العائلة "كوتار" التي أهدتها لمتحف لوكسمبورغ بعد أن تشاجرت مع الفنان، وأقرّت بأنها هي التي أوحت للفنّان فكرة الرجل المرتدي ثيابه بغية الوصول إلى هذا الثَوَران في الملابس، وبأنها هي التي اختارت رداء المرأة

---

[1] ورد أحياناً الاسم الأول لدى السيد "فيردوران" على أنه "اوغست" أو "غوستاف" انظر الجزء السادس من المجموعة (م) .

[2] فانتان لاتور (1836-1904) فنّان فرنسي اقترب من الانطباعيين ورسم كثيراً من اللوحات عن الطبيعة الصامتة (م) .

المخملي الذي زاد من الانبهار بالتفاصيل الدقيقة في السجاد والورود والفواكه وفساتين الشاش التي ترتديها البنات والتي تشبه فساتين الراقصات. وقالت إنها هي التي أوحت له بتصفيفات الشعر، وهي فكرة مُدح الفنان عليها، وتقوم في المحصلة على رسم المرأة لا كتمثيل وإنما على مفاجئتها في حياتها اليومية. «قلت له: المرأة التي تصفف شعرها وتمسح وجهها وتدفئ قدميها ظناً منها أن أحداً لا يراها، هناك مجموعة من الحركات المهمة، والحركات الأنيقة التي تشبه ما رسمه "ليوناردو دي فينشي!».

ولكن بإشارة من "فيردوران" تدّل على أن هذا السخط يضرّ بالمرأة المتوترة التي هي زوجته، دفعني "سوان" إلى الإعجاب بعقد اللؤلؤ الأسود الذي تضعه سيدة البيت والذي اشترته أبيض ناصعاً من أحد أحفاد السيدة "دى لافاييت" التي تلقته كهدية من "هنرييت دانغلتير" (Henriette d'Angleterre)، وأصبحت حباته سوداء إثر حريق شبّ في منزل كانت تسكنه عائلة الـ "فيردوران" في شارع لا أذكر اسمه، وبعد إخماد الحريق وُجد الصندوق الذي فيه العقد، ولكن حبّاته اسودّت تماماً. وأمامَ ذهول المدعوين المدهوشين هتف"سوان":«إنني أعرف صورة حبات اللؤلؤ التي كانت تزين صدر السيدة "دى لا فاييت»، أعرف صورتها الحقيقية في لوحة من مجموعة دوق الـ"غيرمانت" وهي مجموعة لا نظير لها في العالم، صاح "سوان" كان عليّ أن أذهب لأرى هذه المجموعة التي ورثها الدوق الشهير- وهو حفيده المفضل – من السيدة "دى بوسيرجان" (de Beausergent) عمته التي أصبحت السيدة "داتسفيلد" (d'Hatzfeld)عن طريق الزواج، كما أنها أخت المركيزة "دى فيلباريسيس" (de Villeparisis) وأميرة هانوفر، وأحببناه في الماضي حباً جماً أنا و أخي بملامحه الطفلية، وكان اسم الدوق هو فعلاً "بازان" (Basin). وعندئذ استغلّ الفرصة الدكتور "كوتار" برهافته التي تدل على أنه رجل متميّز، وعاد إلى قصة اللؤلؤ وأخبرنا أن مثل هذه الكوارث تُحدث في أذهان الناس تحوّلات شبيهة بتلك التي نلاحظها في الجماد، وذكر بطريقة فلسفية قد لا يفعلها كثير من الأطباء ما حدث لوصيف السيدة "فيردوران" الذي، بعد الحريق الذي أوشك أن يَهلك فيه، تحوّل إلى رجل آخر، إذ تغيّرت كتابته تغيراً كبيراً، فعندما تلقى أسياده في "النورماندي" أول رسالة له ظنوا بعد ذلك أنها من صنع مشعوذ. وقال "كوتار" أن كتابته لم تتغيّر فقط، بل تحوّل من رجل قنوع إلى سكّير شائن بحيث اضطرت السيدة "فيردوران" إلى صرفه من الخدمة. وبإشارة ناعمة من سيدة البيت، انتقل الحديث من قاعة المائدة إلى قاعة التدخين البندقية الطراز حيث ذكر لنا "كوتار" أنه شهد حالات حقيقية من ازدواج الشخصية، وأورد حالة أحد مرضاه الذي تبرّع بلطف لتوصيلي إلى بيتي وقال إنه يكفيه أن يلمس صدغيه حتى ينتقل إلى حياة ثانية لا يتذكر فيها شيئاً من حياته الأولى، فتحوّل من رجل شريف فيها

إلى رجل أوقفته الشرطة مراراً لارتكابه في الحياة الثانية سرقات لا يفعلها إلا الوغد السافل. وعليه ذكرت السيدة "فيردوران" بكل ذكاء أن الطب يستطيع أن يقدّم مواضيع أكثر صحة على مسرح تقوم فيه البلبلة السخيفة على أخطاء مرَضية، مما دفع السيدة "كوتار" في معرض الحديث إلى سرد حادثة مشابهة وقعت لحكواتي يحيي سهرات أولادها، وهو الاسكتلندي "ستيفنسون"(Stevenson)؛ وعندما لفظت اسمه انبرى "سوان" ليقول حاسماً:"ولكنه فعلاً كاتب كبير، وأؤكد لك يا سيد "غونكور" أنه كاتب كبير جـــداً ويضاهي الكتّـــاب العظام". وأمـــــام اندهـــاشي بتجـــاويف الســـقف وبشعاراتهـــــا المستوحاة من قـــصر "باربيريني" (Barberini) العريق[1]، وتعبيري، في الصالة التي كنا ندخّن فيها، عن أسفي لوجود سواد زاحف في منطقة من السقف بسبب رماد سيكار الـــ "لوندريس" الهافاني الذي كنّا ندخّنه، ذكر "سوان" أن شوائب كهذه وُجدت فوق كتب كان يملكها نابليون الأول الذي كان يمضغ التبغ، وأصبحت – قال هذا بالرغم من آرائه المعادية للبونابرتية – من مقتنيات دوق الـــ "غيرمانت"؛ عندئذ هتف "كوتار"، بفضوليته التي تنم عن اطّلاعه على كل شيء[2]، وقال إن تلك الشوائب لا تنجم عن هذا، "لا إطلاقاً" قالها بسلطوية، بل لأنه اعتاد دائماً أن يحمل بيديه أقراصاً من العرقسوس يهدئ بها آلام كبده، وكانت لا تفارقه حتى في ساحات الوغى. واختتم الدكتور قائلاً: «إن كبده مريضاً وإنه مات بسببه».

توقفتُ هنا لأنني مزمع على المغادرة في اليوم التالي؛ هذا علاوةً على ما يقتضيه مني السيد الآخر الذي نأتمر بأوامره نصف أوقاتنا كل يوم. والمهمة التي يجبرنا عليها ننفذها مغمضي الأعين. وفي كل صباح يسلّمنا إلى السيد الآخر، عالماً أنه دون ذلك لن يستلمنا مرة أخرى. والغريب أن عقلنا عندما يستيقظ، يتساءل عما فعلناه عند ذلك السيد الذي يأمر عبيده بالاستلقاء قبل أن يكلّفهم بعمل مستعجل؛ والأكثر مكراً بيننا هم الذين، ما إن ينفذون المهمة، حتى يحاولوا النظر خلسة. ولكن النعاس يصارعهم بسرعة ليزيل الآثار التي يودون رؤيتها .ومنذ قرون عديدة لا نعرف شيئاً كافياً عن هذا الأمر[3].

وأغلقت اذن يوميات "الغونكور"، وهي وهم في الأدب. وكان بودي أن أرى عائلة الـــ "كوتار" ثانية، لأطلب منها بعض التفاصيل عن "إلستير"، ولأذهب لمشاهدة دكّان الـــ "بيتي دانكرك" لأعرف إذا ما زال موجوداً، ولأستأذن كي أزور

---

[1] هو قصر في روما ، ويعتبر من روائع العمارة الباروكية (م).

[2] أسلوب استعمله بروست ليسخر من الغونكور(م).

[3] سيورد بروست لاحقاً تحليله الخاص بالأحلام (م).

دارة الــ "فيردوران" حيث سبق لي أن تناولت طعام العشاء. ولكنني شعرتُ باضطراب غامض. صحيح أنني لم أُخفِ قــط أنني لم أكن أعرف الإصغاء أو النظر، ما إن أفقد عزلتي. ففي نظري، لا تُظهر المرأة الشــمطاء أي عقد من اللؤلؤ، وما قيل عن ذلك لا يدخل أذنيّ. ومع ذلك فإنني عرفت جميع هؤلاء الأشخاص في الحياة اليومية و تناولت العشاء معهم، مع الــ"فيردوران"، ومع دوق الــ "غيرمانت"، ومع الــ "كوتار"، وبدا لي كلّ منهم إنساناً عادياً، كما بدا "بازان" لجدتي التي لم تشك قط في أنه الحفيد المحبوب والبطل الصغير اللطيف للسيدة "دي بوسيرجان"، وبدا لي كل منهم إنساناً تافهاً، إذ تذكرتُ السماجات العديدة التي جُبل بها كل منهم.....

"ليت كل هذا يخلق نجماً في الليل !! "[1].

قررتُ أن أهمل مؤقتاً الاعتراضات التي خلقتها عندي صفحات الغونكور التي قرأتها البارحة قبل سفري من "تانسونفيل" والتي لا تتماشى مع الأدب. وحتى إذا أهملتُ المؤشر الفردي اللافت للسذاجة عند كاتب المذكرات هذا، فإنني أستطيع أن أطمئن نفسي حول نقاط عديدة. ففي ما يخصني شخصياً في البداية، أرى أن عجزي عن الرؤية والسماع، بعد استشهادي الممض بهذه المذكرات، لم يكن مع ذلك كاملاً. ففي قرارة نفسي كان هناك شخص يعلم إلى حدّ ما أن يُنعم النظر، ولكنه كان شخصاً متقطعاً لا يستعيد الحياة إلا عندما يتجلى جوهر عام لأشياء مشتركة، جوهر يغذّيه ويثير الفرح لديه. عندئذ كان هذا الشخص ينظر ويستمع، ولكن على درجة معينة من العمق فقط، بحيث أن الملاحظة لا تــُجدي في ذلك. وأسوة بالمهندس الذي يحلل الأشياء انطلاقاً من خصائصها المحسوسة والذي لا يرى سوى جوهرها الأفقي، فإن ما كان الناس يروونه يفوتني، إذ إنني لم أكن أعنى بما يقصدون قوله وإنما بطريقتهم في القول، لأن ذلك يكشف النقاب عن طباعهم أو عن أعمالهم المثيرة للسخرية، أو أن ذلك كان بالأحرى الهدف المنشود لبحثي لأنه يوفّر لي متعة خاصة، أي النقطة المشتركة بين هذا الشخص أو ذاك. وعندما أدركتُ ذلك، راح ذهني فجأة يطارد بحبور – وكان حتى ذلك الوقت غافياً، حتى خلف نشاطي الظاهري في المحادثة، علماً بأن حماستي فيها كانت خدَري الذهني الكامل في أعين الآخرين – وما كان يطارده وقتئذ – مثلاً السمة الخاصة بصالون "فيردوران" في أماكن وأزمان مختلفة – كان يقع في عمق متوسط يتجاوز الظاهر، ويكمن في منطقة منحسرة بعض الشيء. كذلك كان السحر

[1] يستشهد بروست هنا ببيت لفيكتور هوغو من ديوانه "تأملات"، ولكنه يستبدل كلمة "السماوات" بكلمة "الليل" (م).

الظاهري المكرور للأشخاص يفوتني لأنني كنت أفتقر إلى القدرة على التمعّن فيه، شأني في ذلك شأن الطبيب الجرّاح الذي يعاين بطن امرأة أملس ويكتشف المرض الداخلي الذي يقضمه. صحيح أنني كنت أتعشى في مطاعم المدينة، ولكنني لم أكن أبصر المدعوين،ذلك أنني عندما ظننت أنني أراهم فإنني كنت أصوّرهم بالأشعة.

ونجم عن ذلك أنني بعد أن جمعتُ جميع الملاحظات التي استطعت جمعها عن المدعوين إلى إحدى حفلات العشاء، فقد شكّل رسم الخطوط التي وضعتُها مجموعةً من القواعد النفسية التي لم يُترك فيها تقريباً أي دور للمصلحة الخاصة التي حرص عليها المدعو في كلامه كله. ولكن هل هذا أفقدَ لوحاتي كل قيمة لأنني لم أرسمها بهذا الوجه؟ في مجال الرسم، إذا أبرز أحدهم بعض الحقائق الخاصة بالحجم والضوء والحركة، فهل يعني هذا بالضرورة أنه أدنى من هذه الصورة التي لا تشبه إطلاقاً الشخص نفسه، ففي اللوحة هناك ألف تفصيل قد حُذِفت بينما نجدها واضحة بدقة في الصورة؛ ونستطيع الاستنتاج أن النموذج كان رائعاً في الصورة وقبيحاً في اللوحة، مما يشكّل أهمية توثيقية وتاريخية أيضاً، ولكن دون أن يكون بالضرورة حقيقة فنية.

ثمّ ما إنْ أنقطع عن وحدتي حتى يدفعني طيشي إلى الرغبة في إعجاب الناس وتسليتهم بالثرثرة، أكثر مما يدفعني إلى تعلم الإصغاء، إلا إذا أتيح لي أن أذهب إلى الناس لاستعلم عن هذه النقطة الفنية أو تلك أو لأجلو شكاً من الغيرة شغل بالي سابقاً. ولكنني كنت عاجزاً عن تلمّس الرغبة التي أثارتها عنده هذه القراءة أو تلك، وهذا أمر لم أضع مسبقاً بنفسي ترسيمته التي كنت أرغب لاحقاً في مقارنتها بالواقع. وحتى إذا لم تذكر لي صفحة الغونكور ذلك، فكم من مرّة وجدت نفسي عاجزاً عن الانتباه لهذه الأشياء ولهؤلاء البشر، وبعد أن يقدّم لي صورتهم أحد الفنّانين على انفراد، أكون ربما قد قطعتُ فراسخ وتعرضتُ للموت لأجدها. عندئذ يشطح خيالي وأبدأ بالرسم. وإزاء شيء تثاءبتُ أمامه السنة المنصرمة، قلت لنفسي بقلق وأنا أتأمله من قبل وأتوق إليه:«هل يستحيل فعلاً أن أراه؟ إنني مستعد لأهب كل شيء في سبيل ذلك!».

عندما نقرأ مقالات حول الناس، وحتى فقط حول الناس المترفين، ممن يوصفون بأنهم "الممثلون الأخيرون لمجتمع لم يبق لـــه أي شاهد"، يستطيع على الأرجح أن يهتف: «أعن هذا الشخص التافه يسهب الناس في إطرائهم؟ لو لم أقرأ الصحف و المجلات، ولو لم أر هذا الرجل لأسفتُ لأنني لم أتعرف عليه!» لدى قراءتي مثل هذه الصفحات في الصحف، راودتني الفكرة التالية: «بينما كنت منهمكاً في البحث عن "جيلبيرت" أو "البيرتين"، لماذا عميتُ ولم أنتبه لهذا السيد؟ لقد ظننته إنساناً مملاً وممثلاً ثانوياً فقط، فإذا به ***صورة فذّة***!».

لقد دفعتني صفحات الغونكور التي قرأتها إلى الندم على هذا الميل.ذلك أنني ربّما استنتجت منها أن الحياة تعرف تخفيض سعر القراءة وتظهر لنا أن ما يُشيد به الكاتب هو من سقط المتاع؛ ولكنني تمكنتُ أيضاً من الاستنتاج أن القراءة – على العكس – تعلّمنا رفع قيمة الحياة، وهي قيمة لم نعرف أن نقدّرها، ووحده الكتاب يجعلنا ندرك قيمتها الكبرى. وقد نعزّي أنفسنا قائلين إن مجتمع الـ "فانتوي" (Vinteuil) والـ "بيرغوت" (Bergotte) لم يعجبنا كثيراً. إن الأول كبورجوازي كبير وشديد الحياء، وإن الثاني كصاحب عيوب لا تطاق، وحتى في البداية الابتذالَ الدعيّ لشخص مثل "إلستير" (ذلك أن **يوميات** الغونكور كشفت لي أنه "السيد تيش" (Tiche) بالذات، وأنه هو الذي ألقى في الماضي على "سوان" تلك الخطابات المثيرة للحنق، في منزل الـ "فيردوران") لا تثبت شيئا ضدّهم، لأن عبقريتهم تتجلى في أعمالهم. بالنسبة لهم، أأخطأت المذكرات أم نحن أخطأنا، عندما جمّلوا مجتمعهم الذي كرهناه، فذلك يبقى مشكلة ثانوية، وحتى إذا أخطأ كاتب المذكرات، فهذا لا يثبت شيئاً عن قيمة الحياة التي أنتجت عبقرياتٍ كهذه. (ولكن مَن هو الرجل العبقري الذي لم يقلّد فنّاني شلّته في طريقة كلامهم المحنقة، قبل أن يتوصل – وهذا ما حصل لـ "إلستير" ويحصل نادراً – إلى تكوين ذوق رفيع؟ ألا تعتور رسائل "بالزاك" مثلاً عباراتٌ مبتذلة، امتنع "سوان" عن استعمالها؟ ومع ذلك فإن "سوان" المرهف والمبتعِد عن كل ابتذال مقيت، يجد نفسه عاجزاً عن كتابة "بنت العم بيت" (La cousine Bette) أو "كاهن مدينة تور" (Le curé de Tours)).

في الطرف النقيض من التجربة، عندما تبيّن لي أنّ أغرب الطرائف التي لا يني الناس عن التندر بها، والتي تشكل تسلية القارئ في عزلته، والتي نجدها في **يوميات** الغونكور، والتي رواها له هؤلاء المدعوون الذين تمنينا التعرف عليهم بعد قراءة صفحاتها، والتي لم تترك لديّ أية ذكرى مليحة، فإن ذلك لم يكن عصياً على الشرح. فعلى الرغم من سذاجة الغونكور، لأنها تربط أهمية هذه الطرائف ربما بخصوصية الرجل الذي رواها، يحصل أن أناساً تافهين رأوا أثناء حياتهم أو رُويت لهم أشياء غريبة فراحوا يرونها بدورهم. كان الأخوان غونكور يتقنان الإصغاء والنظر؛ ولم أكن أعلم ذلك.

لا بد من النظر في هذه الأحداث واحداً بعد آخر. لم يعطني السيد "دى غيرمانت" انطباعاً عن ذلك النموذج الإلهي ذي الجمالات الشابة الذي تمنّت جدتي التعرف عليه، واقترح عليّ نموذجاً لا يضاهى أجده في مذكرات السيدة "دى بوسيرجان". ولكن يجب التنويه بأن عمر "بازان" كان سبع سنوات، وبأن الكاتبة كانت عمته وبأن الأزواج الذين سيطلّقون نساءهم بعد بضعة أشهر يُسمعونك مديحا لهن. لقد كرّس "سانت بوف" إحدى أجمل قصائده لظهور فتاة شديدة المواهب والجمال أمام أحد المناهل، وهي الآنسة "دى شامبلاترو" التي لم تكن تناهز وقتئذ

العاشرة من عمرها. ورغم الاحترام الرقيق الذي كانت الشاعرة العبقرية – وهي كونتيسة "دى نواي" (de Noilles)– تكنّه لحماتها، فإنها لو رسمت وقتئذ صورتها، لتعارضت تعارضاً شديداً مع الصورة التي رسمها "سانت بوف"عنها قبل ذلك بخمسين عاماً.

المربك في الأمر ربّما هو البين بين، فما يقال عن هؤلاء الناس يعني في نظرهم شيئاً أكثر من الذاكرة التي حفظت نكتة طريفة، ودون اللجوء إلى الحكم على أشخاص كـ "فانتوي" و"بيرغوت" انطلاقاً من أعمالهم، لأنهم لم يبدعوا منها شيئاً، بل اقتبسوا منها، وهذا ما يثير دهشتنا الكبيرة نحن الذين نجدهم تافهين. أضرب صفحاً عن المعرض الذي سيعطي في المتاحف أكبر انطباع في الأناقة منذ اللوحات الكبرى التي رسمت في عصر النهضة، أي معرض تلك البورجوازية الصغيرة السخيفة التي ـ لو لم أتعرف عليها ـ حلمتُ أمام اللوحة بالاقتراب منها في الواقع، آملاً أن أتعلم منها الأسرار النفيسة في فن التصوير مع أن لوحتها لم تكشف لي ذلك، ومع أن ذيل فستانها المخملي المطرز والوثير يشبه ما نجده في أجمل لوحات "تيسيان" (Titien)[1]. لو سبق لي أن أدركتُ أن ليس أكثر الناس ذكاء وتعلماً وأمهرهم في العلاقات الاجتماعية، بل الذين يعرفون كيف يصبحون مرايا فيعكسون حيواتهم،حتى ولو كانت سخيفة، هم الذين يصيرون كـ "بيرغوت" «ويعتبره المعاصرون أقل ذكاء من "سوان" وأقلّ علماً من "بريوتيه"»، ونستطيع بالأحرى أن نطلق الأحكام نفسها على نماذج الفنّان. عندما يستيقظ حب الجمال عند الفنّان الذي يستطيع رسم كل شيء، وحبّ الأناقة التي يمكنه ايجاد أشكال جميلة لها، فإن النموذج سيقدمه لـه عنهما الناسُ الأغنى منه إذ سيجد عندهم ما لم يعتد العثور عليه في مرسمه هو العبقري الذي يبيع لوحاته بخمسين فرنكاً: ينفتح أمامه صالون بأثاثه المغطى بالحرير القديم، وبمصابيحه الكثيرة، وبأزهاره الجميلة، وبفواكهه الرائعة، وبفساتينه البهيّة – وأصحابه أناس متواضعون نسبياً أو أنهم يظهرون كذا أمام الرجال اللامعين فعلاً «مع العلم أنهم لم يسمعوا بوجودهم»، ولكنهم لهذا السبب أقرب منالاً للتعرف على الفنان الغامض وتقديره ودعوته وشراء لوحاته، خلافاً للأرستقراطيين الذين يكلفون الفنانين الأكاديميين برسم لوحاتهم كما يفعل البابا ورؤساء الدول. إن الشعر الذي يتكلم عن البيوت الأنيقة والإزياء العصرية الجميلة، ألا نجده بالأحرى للأخلاف في صالون الناشر "شاربنتييه" (Charpentier) عبر لوحة لـ"رينوار" أكثر مما نجده في لوحة الأميرة "دي ساغان" (de Sagan) أو كونتيسة "دي لاروشغوكو" (de La

[1] فنان بندقي (1490-1576) يعتبر من روّاد النهضة الفنية في ايطاليا، ومؤسس المدرسة البندقية في التصوير (م).

Rochegoucauld) التي رسمها أو "شابلين" (Chaplin)[1]؟ إن الفنـــانين الذين أعطونـــا أجمـــل الرؤى عن الأناقة وجمعوا عناصر فنهم من الناس الذين نادراً ما كانوا من كبار الأنيقين في عصرهم والذين قلما يطلبون أن يصوّروا على يد مجهول يحمل جمالاً لا يستطيعون تمييزه في لوحاته، إذ يُخفيه اللجوء إلى الرش اللوني ذي البهاء المتخلف والذي يقفز إلى عيون الجمهور مثل تلك الرؤى الذاتية التي يظن المريض أنها ماثلة أمامه. أمّا أن تُلهم هذه النماذج التافهة التي عرفتُها وتنصح بإجراء ترتيبات أدهشتني، أمّا أن يصوّر أحدهم ويمثل أكثر من النموذج ويقحم صديقاً في اللوحات، فهذا يدفع إلى التساؤل عن الناس الذين نأسف لعدم تعرّفنا عليهم لأن "بالزاك" رسمهم في كتبه أو أنه كتب إهداء لهم بغية تكريمهم، ولأن "سانت بوف" أو "بودلير" كتبا أجمل أشعارهما عنهم، ويدفعني بالأحرى إلى التساؤل إذا ما بدت لـــي مدام "ريكامييه" (Récamier) أو مـــدام "دي بـــومبـــادور" (Pompadour) بلوحاتهما الكثيرة شخصيتين لا قيمة لهما، إما بسبب علّة في بدني، وهذا ما دفعني إلى الإستشاطة غضباً من مرضي لأنه منعني من الالتقاء بجميع هؤلاء الذين جهلتهم، وإما لأن هالتهم.ناجمة عن سحر وهمي للأدب ــ وهذا يدفع إلى تغيير القاموس للتمكّن من القراءة ويعزيني لاضطراري يوماً بعد يوم بسبب تدهور صحتي إلى الانقطاع عن العالم والتخلي عن السفر وزيارة المتاحف كي أذهب لأعالج نفسي في مصحة. ولكنّ هذا الجانب الكاذب وهذا الضوء المزيّف لا وجود له في الذاكرات إلا عندما يكونان حديثي العهد، وعندما تتلاشى السمعات بسرعة، أكانت سمعات ثقافية أو اجتماعية راقية «فإذا ما حاول التبحّر في العلم أن ينبشها من قبرها لاحقاً، هل يستطيع أن يزيل واحداً من ألف من أشكال النسيان المتراكم؟».

❖

ينزع بعض هذه الأفكار إلى تخفيف ندمي على افتقاري إلى المواهب الأدبية، وينزع بعضها الآخر إلى مفاقمة هذا الندم، ولكنها لم تمرّ في خاطري طيلة سنوات مديدة تخليتُ فيها عن مشروع الكتابة وانصرفت للعلاج خارج باريس في

[1] جورج شـــاربنتييـــــه هو نـــاشـــر ابداعـــات الانطبـــاعيين كاميـــل زولا؛ وبيير أوغســـت كوت (1837– 1883) وشارل جوزوا شابلين (1825-1891) هما فنّانان صغيران لايحب بروست فن الأول منهما (م).

إحدى المصحات حيث بقيت إلى أن عجزت عن إيجاد الطاقم الطبي، وكان ذلك في بداية 1916.

عُدت عندئذ إلى باريس مختلفاً عن الرجل الذي كنتُه عندما عدتُ إليها للمرّة الأولى في آب/ أغسطس 1914، كما سنرى لاحقاً، لتلقي زيارة طبية، إلتحقتُ إثرها بالمصحة. ففي المساءات الأولى بعد وصولي الثاني عام1916، رغبتُ في سماع أخبار الحرب – وكانت الشيء الأول الذي يهمني – فتوجهتُ بعد العشاء إلى منزل السيدة "فيردوران" لأنها كانت مع السيدة "بونتان" ملكتي باريس / الحرب التي تذكّر بحكم المديرين[1]. وكزرع كميةٍ من الخميرة تبدو كتولد ذاتي، كانت النساء الشابات يخطرن في النهار معتمرات العمامات الأسطوانية العالية كما خطرت بها في الماضي ربما سيدة عاصرت مدام "تاليان"[2]، وبحس وطني كن يرتدين حللاً مصرية مستقيمة وداكنة جداً كالحرب، وتحتها تنانير قصيرة جداً، وينتعلن صنادل تذكرّ بخفّي الممثل "تالما" (Talma) أو يضعن أطمقة عالية تذكّر بمقاتلينا الأعزاء. وكن يقلن إنهن يفعلن ذلك لإسعاد أعين هؤلاء المقاتلين ويرتدين أزياء "غامضة" ويتقلدن المجوهرات التي تذكر رسومها وأشكالها بالجيوش، وإن لم تصنع الجيوش مادتها فإنها خرجت من مصانعها. وبدل الزينة المصرية التي تذكّر بالحملة على مصر يضعن خواتم وأساور مصنوعة من شظايا القنابل أو أحزمة الـــ 75، ويستعملن قدّاحات ألصق عليها فلسان انكليزيان توصل أحد الجنود أن يعطيها ملمساً جميلاً بحيث تبدو الصورة الجانبية للملكة فيكتوريا كأنها مرسومة بريشة الفنـــان "بيزانيلو" (Pisanello). وكـــن يقلـــن إنهـــن يفكرن في الحرب دون انقطاع لأنهن يحملـــن شيئاً منها، وعندما يسقط أحد الجنود من عائلاتهن يحزنّ بالكاد عليه، بحجّة أنه "امتزج بالفخار"، مما يتيح لهنّ تناول كدسة من الرقائق الانكليزية البيضاء «وبصوت مغناج يقلن: "إذا سمحت جميع الآمال، بتحقيق نصر أكيد وساحق"»، ويستبدلن الكشمير الذي كن يلبسنه سابقاً بالساتان والموسلين الحريريين، لا بل يحافظن على لؤلؤهن «ويحرصن على الرقة والتأدب اللذين لا ضرورة لتذكير الفرنسيات بهما».

وكان متحف اللوفر كالمتاحف الأخرى مغلقاً، وعندما كنّا نقرأ في ناصية مقالة صحفية "سيقام معرض رائع"، كنّا تقريباً على يقين من أن المعرض ليس للوحات وإنما للفساتين، لتلك الفساتين المعدّة «للمسرات الفنية الرائعة التي فُطمت

---

[1] فترة من الحكم تلت الثورة الفرنسية واستمرت حتى استيلاء نابوليون على السلطة (أي من اب / أغسطس 1795 وحتى تشرين الثاني / نوفمبر 1799) (م).

[2] هي زوجة جان لامبير تاليان، أحد قادة الثورة الفرنسية، واشتهرت بإطلاق الموضة الرومانية الامبراطورية (م).

عنها الباريسيات منذ مدّة طويلة. وهكذا عادت الأناقة والبهجة؛ الأناقة بمعزل عن الفنون، في محاولة للإعتذار من هذه الفنون، كما حصل عام1793، وهو العام الذي هتف فيه الفنّانون المشاركون في المعرض الثوري أنه يبدو لنا خاطئاً و"غريباً لنا نحن الجمهوريين الشظفي العيش أن نهتم بالفنون، في حين أن أوروبا المتحالفة تحاصر أرض الحرية"[1]. وهكذا فعل الخياطون عام 1916، لأنهم بوعيهم الرفيع كفنانين، صرّحوا بأن «البحث عن الجديد، والابتعاد عن السخافة، والتأكيد على الشخصية الخاصة، والاستعداد للنصر، وتوفير صيغة جديدة للجيل بغية إعطائها لأجيال ما بعد الحرب، كانت الطموح الذي يصبون إليه، والوهم الذي كانوا يلتمسونه، كما تجلّى ذلك في معارضهم الفاخرة التي أقيمت في شارع الـ ...، حيث بدا مسح الأحزان المرهقة في تلك الفترة واستبدالها بنقطة مضيئة، بدا شعاراً خاضعاً للظروف مع ذلك».

صحيح أن «الأحزان المرهقة في تلك الفترة»قد انتصرت على النشاطات النسائية، لو لم تتوفر لدينا أمثلة عالية من الشجاعة والجَلَد تدعو إلى التأمل. وأيضاً عندما نفكر في مقاتلينا الذين في خنادقهم يحلمون بمزيد من الرفاه والدلال لتلك الغائبة العزيزة التي بقيت في البيت، لا نكفّ مطلقاً عن البحث الدؤوب عن خلق فساتين تلبي متطلبات الساعة."فالموضة"، كما نعرف، "موجودة بخاصة في البيوتات الانكليزية، أي لدى الحليف؛ وتهافتت النساء في تلك السنة على موضة الفساتين/البرميل الذي يعطينا انفلاشة نحن جميعنا مسحةً لطيفة صغيرة من التميّز النادر. وسيكون هذا الفستان من أسعد نتائج هذه الحرب الحزينة". «وأضاف المؤرخ اللطيف قائلاً:"إننا ننتظر استعادة المقاطعات المفقودة واستيقاظ الحس الوطني"» (لا بل سيكون من العواقب السعيدة لهذه الحرب أنّ الناس حصلوا على نتائج جميلة في مجال التزيّن، ودون كماليات مبالغ فيها ومشوّهة، فتمّت الأناقة باللجوء إلى أشياء بسيطة. وبدل الفساتين الذي يصنع منه أحد الخيّاطين نسخاً عديدة، فضلت النساء الفساتين التي تخاط في البيوت لأن ذلك يؤكد الذكاء والذوق والميول الشخصية لكل امرأة)[2].

وعندما نفكر في جميع التعاسات الناجمة عن الاجتياح، وفي جميع مشوّهي الحرب، من الطبيعي أن يضطر الإحسان إلى إيجاد "وسائل أكثر دهاء"،مما دفع الناس إلى قضاء الأصيل في مقاهي الشاي يلتقون فيها حول طاولة البريدج

---

[1] استعار بروست هذه العبارة من كتاب الغونكور: "تاريخ المجتمع الفرنسي أثناء حكم المديرين" 186، ص 264 (م).

[2] لا نعرف بالضبط إن كان هذان الاستشهادان من تأليف بروست، أو أنه وجدهما في صحافة تلك الفترة (م).

ويعلقون على أخبار "الجبهة"، بينما تنتظرهم قرب الباب سياراتهم التي يجلس على مقعدها عسكري وسيم يثرثر مع الصياد أو مع النساء المعتمرات العمائم. والجديد عندهن لم يكن فقط تسريحات الشعر التي تعتلي اسطواناتهن الغريبة، بل كانت الوجوه أيضاً. فكانت هؤلاء النساء اللابسات الطواقي الجديدة نساءً شابات قدمن من أماكن مجهولة وظهرن في قمة أناقتهن، بعضهن أتين منذ ستة أشهر، والبعض الآخر منذ سنتين أو أربع. ولهذه الفروق بينهن أهمية تذكّرني، عندما بدأت أنخرط في المجتمع، بتلك الفروق القائمة بين عائلتين كعائلة الـ "غيرمانت" وعائلة "لاروشفوكو" اللتين يرتقي تاريخهما المثبت إلى ثلاثة أو أربعة قرون. فالسيدة التي عرفت الـ"غيرمانت" منذ 1914 كانت تنظر إلى السيدة التي تمّ تقديمها عام1916كدخيلة، فكانت تسلم عليها بتعالٍ وتحدجها بنظّارة يدها وتعترف ببرطمة أنها لا تعرف بالضبط إن كانت هذه السيدة متزوجة أم لا. وتختتم سيدة 1914 قائلة:«كل هـذا ضار»، متمنية أن تغـلق دائرة الوافدات الجديدات بعدها. ولم تقـدّم هؤلاء النسـاء الجديدات اللواتي كان الشبّان يجدونهنّ عريقات، واللواتي كان بعض المسنّين ممن لم ينخرطوا في المجتمع الراقي يظنون أنهم تعرفوا عليهن ويقولون إنهن لسن بهذه الجدّة، لم يقدّمن فقط للمجتمع الأحاديث السياسية الرفاهية والموسيقى الحميمة التي تناسبه؛ ولكي تظهر الأشياء جديدة، حتى لو أنها قديمة، كان عليهن – كما في الفن والطب والعلاقات الراقية – أن يبرزن أسماء جديدة.(وكانت هذه الأسماء جديدة بعض الشيء. وهكذا فإن السيدة "فيردوران" ذهبت إلى البندقية أثناء الحرب، – بما أن مثل هؤلاء الناس لا يريدون التكلم عن الحزن والعاطفة – ولكنها كانت تعبّر عن اندهاشها لا بالمدينة ولا بكاتدرائية القديس مرقس ولا بالقصور، أي بكل ما أعجبني جداً في المدينة، بل بالأنوار المبهرة المسلّطة نحو السماء، تلك الأنوار التي كانت تقدّم عنها معلومات مدعّمة بالأرقام. وهكذا جيلاً بعد جيل تنشأ بعض الواقعية كرد فعل على الفن المستحبّ حينئذ).

كان معرض "سانت أوفرت" (Saint-Euverte) مَعْلماً باهتاً يتواجد فيه كبار الفنانين والوزراء المتنفذون، ولكنه لم يجذب أحداً. على العكس هرع الناس لاستماع سكرتير هذا الرهط أو نائب رئيس حكومة الرهط الآخر، ويجتمعون عند السيدات المعمّمات الجديدات اللواتي ملأن باريس باجتياحهن المجنّح والثرثار. كانت ترأس نساءَ حكومة المديرين الأولى ملكة شابة وفاتنة اسمها السيدة "تاليان". أما نساء حكومة المديرين الثانية فكن تحت سيطرة امرأتين عجوزين ودميمتين هما السيدة "فيردوران" والسيدة "بونتان". من كان يستطيع إذن أن يعادي السيدة "بونتان" التي لعب زوجها دوراً في قضية "دريفوس" وانتقدته بشدّة جريدة "ليكو دى باري" (L'écho de Paris)؟ وذات يوم بعد أن أصبح جميع أعضاء البرلمان تعديليين،

اضطر السياسيون إلى أن يجدوا في صفوف التعديليين والاشتراكيين القدامى أعضاء لينتسبوا إلى حزب النظام الاجتماعي والتسامح الديني والإعداد العسكري. سابقاً مُقِت السيد "بونتان" لأن الوطنيين سمّوا وقتئذ بالدريفوسيين. ثمّ نُسيت هذه التسمية واستبدلت بتسمية أخرى هي "معاداة قانون السنوات الثلاث[1] ". وكان السيد "بونتان" أحد الذين وضعوا هذا القانون، إذن كان وطنياً.

في العالم (وليست هذه الظاهرة الاجتماعية إلا تطبيقاً لقانون نفسي عام جداً) لا تثير المستحدثات الخاطئة أو المصيبة الهلعَ، إلا عندما لا تُستوعَب ولا تحاط بعناصر مطمئنة. هناك تشابه بين الدريفوسية وبين زواج "سان لو" (Saint-Loup) من بنت "أوديت"، وهو زواج أثار الاستهجان في البداية. أما الآن بعد أن تهافت إلى بيت "سان لو" الناسُ "المعروفون"، وكان بوسع "جيلبيرت" أن تنتهج أخلاق "أوديت" نفسها، فإنهم استمروا في التهافت ووافقوا "جيلبيرت"على استنكارها الشديد للأخلاق الجديدةغير المهضومة. وأصبحت النزعة الدريفوسيةالآن جزءاً لا يتجزأ من مجموعة الأشياء المحترمة والعادية. أما التساؤل عن قيمتها بحد ذاتها، فلا أحد فكّر في ذلك، لا للقبول بها الآن ولا لشجبها كما حدث سابقاً. لم تعد وقحة. وأصبحت على أحسن ما يرام. وكاد الناس ينسون كيف نُعتت، كما ينسون بعد مدة إن كان أبو الفتاة لصاً أم لا. وإذا اضطر الناس قالوا: «كلا إنكم تتكلمون عن الصهر أو عن سميّه. ولكن هذا الرجل لا غبار عليه». كذلك هناك درجات في الدريفوسية، فالذي كان يذهب إلى منزل الدوقة "دى مونمورنسي" ويمرّر قانون السنوات الثلاث لا يستطيع أن يكون رجلاً سيئاً. في جميع الأحوال، هناك لكل خطيئة غفرانها. وما أصاب الدريفوسية من نسيان كان بالأحرى بسبب الدريفوسيين. فلم يبق لها أنصار في السياسة، لأن الجميع صاروا دريفوسيين إذا أرادوا الدخول في الحكومة، حتى الذين كانوا يناصبونها العداء «في فترة كان "سان لو" فيها في منحدر سيء» واعتُبروا معادين للوطن والدين ومناصرين للفوضوية، إلخ. وكانت دريفوسية السيد "بونتان" خفيّة وتأسيسية كما هو الحال بالنسبة لجميع السياسيين، ولم تبرز أكثر من العظام تحت الجلد. فلا أحد استطاع أن يتذكّر أنه كان دريفوسياً لأن جمهور الصالونات طائش وكثير النسيان، ولأن ذلك عفّ عليه الزمن، ولأن هذا الجمهور كان يحاول التفكير في الأبعد، إذ درجت الفكرة القائلة بأن فترة ماقبل الحرب منفصلة تماماً عن فترة الحرب، إذ تختفي بينهما أزمان وأزمان – كما في المراحل الجيولوجية –، فعندما كان "بريشو" الطبيعاني نفسه يلّمح إلى قضية دريفوس كان يقول:"كانت هناك في أزمان ما قبل التاريخ".

[1] يُقصد بهذه التسمية مدة الخدمة العسكرية التي انتقلت من سنتين إلى ثلاث بسبب الحرب الوشيكة (م).

«الحق يقال أن هذا التحول العميق الذي أحدثته الحرب تعاكس مع قيمة العقول التي تأثرت بها إلى حدّ ما. ففي أسفل السلّم هناك الحمقى الكاملون والباحثون عن اللذات، وهؤلاء لم يكترثوا بنشوب الحرب. وفي أعلى السلم هناك الناس الذين كوّنوا لأنفسهم حياة داخلية محيطة فلم يهتموا كثيراً بأهمية الأحداث. وما غيّر لديهم طريقة تفكيرهم هو بالأحرى شيء بدا بذاته عديم الأهمية وغيّر نظام الزمن لديهم، إذ جعلهم يعاصرون زمناً آخر في حياتهم. ونستطيع أن نتبيّن ذلك عملياً من خلال الصفحات الجميلة التي استوحت زقزقة عصفور في حديقة "مونبواسييه" (Montboissier)، أو هبوب النسيم المضمخ بشذا الخزام، فكانت بالطبع أحداثاً لم يكن لها وقع كتلك الأحداث الكبرى في تاريخ الثورة الفرنسية والعهد الامبراطوري. على أنها ألهمت "شاتوبريان" في كتابه ***"مذكرات ما بعد القبر"*** فكتب صفحات ذات قيمة كبرى». لم يعد هناك من معنى لكلمتي "دريفوسي" و"معادٍ للدريفوسية"، هذا ما قاله الناس الذين سيُذهلون ويُستثارون إذا ما قيل لهم: إن كلمات مثل "بوش" (boche) ستفقد بريقها بعد بضعة قرون، كما حدث لكلمات "لا متسرول" (sans culotte) و"شوان" (chouan) و"أزرق" (Bleu)[1].

لم يكن السيد "بونتان" يرضى بأية كلمة عن السلام قبل تفتت ألمانيا كما كانت في القرون الوسطى، وقبل الإطاحة بآل "هوهنزولرن" وإطلاق اثنتي عشرة رصاصة على "غليوم الثاني". لقد كان "متطرفاً" كما قال عنه "بريشو"، وهذه هي أفضل شهادة يمكن أن تعطى لـه في حسن المواطنة. وخلال الأيام الثلاثة الأولى على الأرجح كانت السيدة "بونتان" ضائعة بين أشخاص طلبوا من السيدة "فيردوران" التعّرف عليه، فأجابت السيدة "بونتان" بمرارة:"الكونت، يا عزيزي. إنه دوق "هوسونفيل" (Haussonville) هو الشخص الذي قدّمتيه لي للتو"، قالت هذا إما لأنها تجهل الربط بين اسم "هوسونفيل" وأي لقب أو لأن هذا الربط غاب عنها، وإما لرغبتها المفرطة في التعليم أو لتداعي أفكارها فربطت بين "حزب الدوقيين" وبين السيد "دوسونفيل" والأكاديمية الفرنسية[2].

بعد اليوم الرابع بدأت تستقر في ضاحية "سان جيرمان". وأحياناً كان يُرى حولها نُثَر من بشر لم نكن نعرفهم ولم يكونوا يثيرون الدهشة، لكسر القشرة حول الكتكوت، وهم الذين كانوا يعرفون من أية بيضة خرجت السيدة "بونتان". ولكنها بدأت تصدمهم منذ اليوم الخامس وقبل نهاية الشهر، عندما قالت:"سأذهب إلى بيت

---

[1] الأولى تعني "ألماني" بلهجة تحقيرية، والثانية تعني أنصار الجمهورية في الثورة الفرنسية، والثالثة تعني ملكيي غربي فرنسا المناوئين لثورة 1789، والرابعة تعني الجنود الأغرار (م).

[2] في نهاية القرن التاسع عشر كان هناك تكتّل أرستقراطي داخل المجمع العلمي الفرنسي (أو الأكاديمية الفرنسية) سمّي بحزب الدوقيين الذي انضمّ إليه السيد "دوسونفيل"(م).

ليفي"، وفهم الجميع دون حاجة إلى التوضيح أن المقصود هو "ليفيس ميروبوا" (Levis-Mirepoix)، ولم تكن تَنام دوقة واحدة دون أن تخبرها السيدة "بونتان" أو السيدة "فيردوران"، على الأقل عن طريق الهاتف، ماذا ذُكر في بلاغ المساء وما لم يذكر وأين وصلت الأمور في اليونان، وكيف يتم الاستعداد لهذا الهجوم أو ذاك، أي كل ما لن يعرفه الجمهور إلا في اليوم التالي أو بعده، وكانت كأنها هكذا تحضر العرض المسرحي التجريبي. وكانت السيدة "فيردوران" في معرض حديثها، وفي نقلها الأخبار، تقول:"نحن" وهي تتكلم عن فرنسا. "نعم فرضنا على ملك اليونان أن ينسحب من منطقة البيلوبينيز، إلخ. إننا نرسل له، إلخ." وفي جميع أحاديثها كانت تتكرر عبارة G.Q.G (هيئة الأركان الكبرى) «لقد تلفنت إلى الـــ G.Q.G»، وكانت تشعر بمتعة عندما تلفظ هذه الحروف، شأنها في ذلك شأن النساء اللواتي في الماضي لم يعرفن الأمير "داغريجانت" (D'agrigente) ويسألن بابتسام عندما يتم الكلام عنه لكي يظهرن أنهن على اطّلاع "آه، غريغري؟" وهي متعة لا يعرفها في الفترات المضطربة إلا من يرتادون الصالونات الراقية، ولكن الشعب في أزماته الكبرى كان يعرفها. فمثلاً، إذا تكلم بعضهم عن ملك اليونان، يستطيع السفرجي في دارتنا أن يقول بفضل الصحف "تينو" (Tino)؟ كما فعل غليوم الثاني، مع العلم أن تباسطه مع الملوك بقي أكثـــر ابتـــذالاً، كما كان يقـــول "فـــونفـــوسي" (Fonfouse) عندما يتكلم عن ملك اسبانيا[1] واستطعنا أن نلاحظ أنه بقدر ما ازداد عدد الناس اللامعين الذين كانوا يريدون التقرّب من السيدة "فيردوران"، تناقص عدد "المملين"، كما كانت تسمّيهم. وبتحوّل سحري، كان كل "مملّ" يأتي لزيارتها ويلتمس دعوة منها يصبح فجأة رجلاً ممتعاً وذكياً. وقصارى القول إنه بعد مضي سنة تناقص عدد المملين إلى درجة زال فيها تقريباً "الخوف من الملل كما زالت استحالة الملل"، إذ لعبا دوراً كبيراً في حديث السيدة "فيردوران" وفي حياتها. وقيل في سنّ متأخرة إن استحالة الملل «وكانت تؤكد أنها في ماضي شبابها لم تشعر به» كانت تقلل من ألمها، شأنها في ذلك شأن بعض أنواع الشقيقة وبعض أشكال الربو العصبي التي تخفّ مع الشيخوخة. ولو أن السيدة "فيردوران لم تستبدل نوعاً ما أولئك الذين كانوا مملين بآخرين انتقتهم بين روّادها القدامى، لفارقها الرعب من الملل تماماً.

ومع ذلك، إذا انتهينا من الدوقات اللواتي كن يترددن الآن على دارة السيدة "فيردوران"، أقول إنهن كن يأتين إليها ليبحثن تماما، ودون علم منهن، عمّا كان يبحث عنه الدريفوسيون في الماضي، أي عن متعة راقية بحيث أن تذوّقها يروي

[1] كان غليوم الثاني يسمّى "تينو" وجورج الخامس "جيورجي"، والفونسو الثالث عشر "فونفونسي"، ونيكولا الثاني "نيكي" (م).

غليل الفضول السياسي ويشبع الحاجة إلى التعليق على الأحداث التي تقرأ في الجرائد. كانت السيدة "فيردوران" تقول:"تعال الساعة الخامسة وكلمنا عن الحرب" كما كانت تقول: «كلمنا عن قضية دريفوس»، وفـــي هـــذه الأثنـــاء،"تعال استمع إلى موريل" (Morel).

وما كان على "موريل" أن يوجَد هنا، لأنه لم يعفَ من الجندية. فلم يلتحق واعتُبر فارّاً، ولكن لم يكن أحد يعلم بذلك.

كانت الأشياء متشابهة لدرجة الرجوع العفوي إلى كلمات الماضي:«أسوياء التفكير، وأردياء التفكير». ولأن هذه الأشياء تبدو مختلفة، ولأن مقاتلي الكومونة القدامى كانوا ضد التعديل، فإن كبار الدريفوسيين كانوا يريدون إطلاق الرصاص على الجميع، ودعَمهم الجنرالات في ذلك، كما كان هؤلاء في عصر قصية دريفوس ضد "غاليفيه" (Galliffet)[1]. وكانت السيدة "فيردوران" تدعو بعض السيدات الحديثات العهد والمعروفات بأفعالهن فكن يأتين في البداية بتسريحات لافتة وبعقود كبيرة من اللؤلؤ، وكانت "أوديت" تتقلد عقداً كهذه العقود وتبرزه بشكل مسرف، ولكن بما أنها الآن تلبس بزة حربية كنساء ضاحية "سان جيرمان"، فقد كانت تنظر إليهن شرزاً. بيد أن النساء يعرفن التكيّف. فبعد ثلاث أو أربع زيارات أدركن أن الزينة التي وضعنها وظننّها راقية هي زينة تستنكرها السيدات اللواتي كنّ مثلهن، فوضعن إذن جانباً فساتينهنّ الذهبية وأذعنّ للبساطة.

ومن بين نجوم الصالونات كان المدعو "في الملفوف" الذي أعفي من الجندية بالرغم من عشقه الرياضة. لقد رأيت فيه كاتباً لعمل رائع فكرت فيه دون انقطاع، وعندما ربطتُ بين مجموعتين من الذكريات، انتبهتُ إلى أنه هو الذي سبّب رحيل "البيرتين" من بيتي. وحول بقايا ذكرياتي عن "البيرتين"، أوصلني هذا الربط إلى طريق مسدود تبعده عني بضع سنوات. ذلك أنني لم أعد أفكر فيها قط. كانت درب ذكريات وطريقاً لن أسلكه من بعد.أما أعمال "في الملفوف" فكانت حديثة العهد وكان ذهني يجول باستمرار ويسلك درب الذكريات هذا.

يجب القول إن معرفة زوج "أندريه" (Andrée) لم يكن بالأمر الشديد السهولة والمتعة، وإن الصداقة التي كانت تكنّها له آلت إلى إحباطات كثيرة. لقد كان وقتئذ مريضاً جداً ويتجنّب الأتعاب، ما عدا تلك التي قد تسره. والحال أنه لم يكن يصنّف بين هذه الأخيرة إلا المواعيد التي يعطيها لأناس لا يعرفهم من قبل ويتصوّر بخياله

---

[1] الجنرال غاليفيه هو عسكري مخضرم قمع حركة الكومونة وأصبح وزيراً للحربية في الحكومة التي أيدت دريفوس (م).

النشيط أنه سيُحظ بالتعرف على أشخاص مختلفين عن الآخرين. ولكن الذين تعرّف عليهم وعرفهم حق المعرفة على طبيعتهم وكيف سيكونون، لم يظهروا يستحقون الجهد الخطير بالنسبة له، وربما المميت. في المحصلة كان صديقاً سيئاً جداً. ولتشوّقه إلى التعرف على أشخاص جدد، استعاد شيئاً من جرأته المحمومة التي بها كان يتهافت على الرياضة واللعب والإسراف في الطعام.

أما السيدة "فيردوران" فكانت دائماً تريدني أن أتعرف على "أندريه"، ظناً منها أنني لا أعرفها. يضاف إلى ذلك أن "أندريه" قلما كانت تأتي بصحبة زوجها. كانت لي صديقة رائعة وصادقة، ولأنها كانت مخلصة لعلم الجمال الذي تبنّاه زوجها وعادى عروض الباليه الروسية، قالت عن المركيز "دي بولينياك" (de Polignac):"إن بيته مزين بملصقات الـ "باكست" (Bakst)، فكيف يستطيع النوم فيه؟. أنا أفضل "دوبوف" (Dubufe)[1]. وبسبب التقدم الحتمي لعلم الجمال الذي انتهى به الأمر إلى التكرار المملّ، فإن عائلة الـ "فيردوران" كانت تقول إنها لا تطيق الأسلوب الجديد في الفن (Modern style) «لأنه يأتي من ميونخ» ولا الشقق المدهونة بالأبيض، ولم تعد تحب إلاّ الأثاث الفرنسي القديم ذا الديكور القاتم.

لقد رأيت "أندريه" في تلك الفترة مراراً. لم نعرف أن نقول لبعضنا شيئاً، وذات مرة فكّرتُ في اسم "جولييت" الذي انطلق من قاع ذكرى "البيرتين" كزهرة غامضة. لقد كانت وقتئذ غامضة ولكنها اليوم لم تعد تثير شيئاً؛ فبدل التكلم عن مواضيع كثيرة وحيادية، سكتُّ عن هذا، لا لأنه أكثر أهمية من غيره، بل لأن هناك نوعاً من الإشباع يصيب الأشياء التي فكّرنا فيها كثيراً. ربما كانت الفترة التي رأيت فيها أسراراً كثيرة هي فترة حقيقية. ولكن لأن هذه الفترة لا تعرف الخلود، يتعيّن علينا أن نضحي بصحتنا وثروتنا لنكتشف أسراراً ستصبح عديمة الأهمية ذات يوم.

في ذلك الوقت الذي كانت فيه السيدة "فيردوران" تستطيع أن تستقبل في بيتها من تريد، دُهش الناس لرؤيتها تتودّد بشكل لا مباشر إلى شخص غاب عن عينيها تماماً هو "أوديت". وذلك لأنهم وجدوا أن المرء لا يستطيع أن يضيف شيئاً إلى هذا الوسط المتألق الذي شكّلته هذه المجموعة الصغيرة. لكن الفراق المديد يهدّئ الأحقاد ويوقظ أحياناً الصداقة. وهناك أيضاً الظاهرة التي لا تدفع المدنفين

---

[1] عام 1909 قدّم مسرح الشاتليه عروض الباليه الروسية الأولى فتعرف الباريسيون على نجمين مهمين هما "تيجنسكي" و"باكست". أما "غيّوم دوبوف" (1853-1909) فكان رساماً ومهندس ديكور مهماً في عهد الجمهورية الثالثة (م).

فقط إلى التفوّه بأسماء كانت مألوفة في الماضي، بل تدفع المسنين أيضا إلى أن يفرحوا لذكريات نبشت من طفولتهم، ولهذه الظاهرة معادلها الاجتماعي. لكي تنجح السيدة "فيردوران"في مساعيها لإرجاع "أوديت" إلى بيتها هي، فإنها لم تلجأ إلى "المتطرفين" بالطبع، وإنما لجأت إلى زوّارها غير المواظبين ممّن كانوا يترددون على صالونها وعلى الصالون الآخر. فقالت لهم: «لا أعلم لماذا لم أعد أراها هنا. ربما هي على خصام، أما أنا فلا؛ في المحصلة، ماذا فعلت لها؟ عندي وجدت زوجيها.إذا أرادت العودة، فلتعلم أن بابي مفتوح لها على مصراعيه». نقلت هذه الأقوال التي كلفت المعلّمة عِزّةَ نفسها، لو لم يمليها عليها خيالها، ولكن عبثاً. فانتظرت السيدة "فيردوران" "أوديت" دون أن تراها قادمة إليها، إلى أن دفعت بها الأحداث التي سنذكرها لاحقاً والتي فشل وفد الأصدقاء غير الأوفياء والغيورين مع ذلك في تحقيقه؛ لأن الموضوع كان يتحمل النجاح السهل والإخفاق النهائي في آن.

قالت السيدة "فيردوران": "هذا مؤسف. سأتلفن لـ"بونتان" كي تفعل ما يلزم للغد. لقد راقبوا وحذفوا نهاية مقالة "نوربوا" (Norpois) بكاملها، لأنه فقط لمّح إلى خلع "بيرسان" (Percin)[1]. ودفع الغباء الشائع بكل شخص إلى أن يستعمل كلمات شائعة، ظناً منه أنها كانت على الموضة، وهذا ما فعلته إحدى البورجوازيات عندما قالت عن السادة "دى بروتيه" و"داغريجانت" و"دى شارلوس" الذين سمعت عنهم:"من؟ "بابال دى بريوتيه"، "غريغري"، "ميميه دو شارلوس"؟"وفعلت الدوقات الشيء نفسه، فسرّهن أن يستعملن كلمة (Limoger)، فعند الدوقات – هذا في نظر الرعاع الشعراء بعض الشيء ـــ الاسم هو الذي يميّز، ولكنهن يعبّرن حسب المقولات الذهنية التي ينتمين إليها ويتبناها كثير من البورجوازيين. ذلك أن الطبقات الفكرية لا ترتبط بالمحتد.

لقد أدت جميع هذه المكالمات الهاتفية التي قامت بها السيدة "فيردوران" إلى شيء. وفاتني أن أقول إن صالون "فيردوران"، استمر في تعاطي الفكر والحقيقة، ولكنه انتقل مؤقتاً إلى أحد الفنادق الكبرى في باريس، ذلك أن نقص الفحم وشح النور جعل الاستقبالات صعبة في الدارة القديمة والشديدة الرطوبة التي كان يملكها سفراء مدينة البندقية. ولكن الصالون الجديد كان على جانب من البهجة. بما أن المكان في البندقية يصمم حسب الماء فيفرض نفسه على القصر، وبما أن الجنينة الصغيرة في باريس تسحر أكثر من الحديقة الكبرى في الريف، كانت قاعة الطعام

---

[1] هو الجنرال "الكسندر بيرسان" (1846-1928) الذي شغل وظائف مهمة في الجيش الفرنسي. ويستعمل "بروست" كلمة (Limoger) (خلع، أسقط، أطاح بـ) التي ظهرت في القاموس العسكري الفرنسي عام 1914، وتذكّر بتنحية قائد الجيش الفرنسي الجنرال "جوف" 134 ضابطاً ونفيه إلى ثكنات ليموج في منطقة الليموزان (م).

الضيقة التي خصّصت للسيدة "فيردوران" في الفندق تشكّل معيناً ذا جدران ناصعة البياض تشبه ستارة جمعت أمامها في كل يوم تقريباً جميع الناس الممتعين جداً والمختلفين جداً كما جمعت النساء الأكثر أناقة في باريس، ممن سُعدوا بالاستفادة من ترف الـ "فيردوران" الذين ازدادت ثروتهم، في حين كان الأثرياء يتحفظون خوفاً على ثرواتهم. وتعدّل قليلا شكل الاستقبالات، ولكنها استمرت تسحر "بريشو" الذي وجد في العلاقات المتزايدة للـ "فيردوران" مسرات جديدة تتراكم المفاجآت في حيزها الصغير، كتلك التي توجد في جزمة عيد الميلاد. وأخيرا في بعض الأيام كان المدعوون إلى العشاء عديدين جداً في قاعة المائدة الصغيرة التابعة للشقة الخاصة، فتستبدل بقاعة الطعام الفسيحة تحت، وكان المواطنون يتأسفون بنفاق على حميمية القاعة فوق، وهذا يشبه ما كانت تفعله السيدة "فيردوران" عندما كانت في الماضي تضطر إلى أن تدعو عائلة الـ "كامبريمر" (Cambremer) فتقول إننا سنكون محشورين ولكنها كانت سعيدة لتشكيلها شلّة كما في القطارات سابقاً فتسترعي الانتباه وتثير حسد الطاولات المجاورة. في أيام السلام العادية،يُرسَل خبر سراً إلى جريدة ***الفيغارو*** أو جريدة ***الغولـوا*** يذكر فيه للجمهور أن صالة الطعام في فندق "ماجيستيك" ضاقت بالمدعوين وأن "بريشو" تناول طعام العشاء مع دوقة "دي دوراس"(de Duras). ولكن منذ أن نشبت الحرب، ألغى مراسلو الصالونات هذا النوع من الأخبار «واستبدلوها بأخبار الوفيات والأوسمة العسكرية والولائم الفرنسية - الأمريكية»، ولم تعد تظهر الدعاية إلا بهذه الطريقة الصبيانية والمحدودة التي تذكّر بسالف الزمان الذي سبق اكتشاف "غوتنبيرغ:أي بأن يشاهَد المرء على طاولة السيدة "فيردوران". وبعد العشاء كان المدعوون يصعدون إلى صالونات المعلمة، ثم تبدأ المكالمات الهاتفية. ولكن عديداً من الفنادق الكبرى، في تلك الفترة، كان ينزل فيها حشد من الجواسيس الذين يدوّنون الأخبار الهاتفية التي يقوم بها "بونتان" بدون تحفظ والتي يشفع فيها فقط قلّة التأكد منها، وهذا ما كانت الأحداث تكذّبه دائماً.

قبيل نهاية احتساء الشاي في الأصيل، وعندما بدأت الشمس في المغيب، كانت تُرى في السماء الصافية نقاط بنية بعيدة ظنّها الناس في المساء الأزرق ذبابات أو طيوراً. فعندما يرى المرء من بعيد جبلاً، يظنه سحابة، ولكنه يُدهش لأنه لا يعرف أن هذه السحابة هائلة وصلبة ومقاومة. وهكذا دُهشت من أن السحابة البنية في سماء ذلك الصيف لم تكن ذبابة أو طائراً، بل طائرة يركبها أناس يسهرون على باريس. «إن ذكرى الطائرات التي رأيتها مع "البيرتين" قرب قصر فيرساي لا علاقة لها بهذه الدهشة، لأنني أصبحت لا أبالي بذكرى تلك النزهة».

في فترة العشاء، كانت المطاعم تغصّ بالناس. وأثناء مروري في الشارع، إذا لمحت عسكرياً مسكيناً في إجازة لستة أيام قد يتعرض بعضهم لخطر الإعدام،

إذا لمحته يحط عينيه على الواجهات المضاءة، كنت أتألم كما في فندق "بالبيك" عندما كان صيادو السمك ينظرون إلينا ونحن نتعشى، ولكنني كنت أتألم أكثر لأنني أعرف أن بؤس الجندي أكبر من بؤس الفقير، إذ يجمع البؤس الاثنين معاً، لا بل كان بؤسه يؤثر فيّ أكثر لأنه بؤس مكظوم ونبيل، وبإشارة حكيمة من الرأس، وبدون حقد، قبيل عودته إلى الحرب، قال عندما رأى الطاعمين يتمترسون وراء طاولاتهم: «كأن الجو هنا ليس جو حرب». ثم في الساعة التاسعة والنصف، لم يكن أحد قد أنهى عشاءه، أطفأت فجأة جميع الأضواء بأوامر من الشرطة، فتدافع الزبائن المحاصرون الذين انتزعوا معاطفهم من أيدي خدم المطعم حيث كنت ذات مساء أتعشى مع "سان لو" الذي كان في إجازة عسكرية إذ كانوا في الساعة 9,35م محاطين بعتمة غامضة داخل غرفة يقدّم فيها عرض للفانوس السحري، وخصصت صالة العرض لتقديم أفلام سينمائية ليتهافت عليها الطاعمون والطاعمات. ولكن بعد تلك الساعة، بالنسبة للذين مثلي كانوا بقوا في بيوتهم للعشاء، أو كانوا يخرجون ليروا بعض الأصدقاء، كانت باريس، وعلى الأقل في بعض الأحياء ما زالت أكثر عتمة من "كومبري" التي طويتُ فيها طفولتي؛ فكانت الزيارات المتبادلة تشبه زيارات الجيران في الريف.

آه لو أن "البيرتين" بقيت على قيد الحياة، لكان لطيفاً في المساءات التي سأتعشى فيها في المدينة أن أضرب موعداً معها في الخارج تحت الأروقة! أولاً لن أرى شيئاً، وقد أتأثر بالاعتقاد أنها تأخرت عن الموعد، وإذا بي فجأة أرى أحد فساتينها الرمادية العزيزة تنسلخ عن الجدار الأسود فتبصرني عيناها المبتسمتان، فنتنزّه متعانقين دون أن يميّزنا ويزعجنا أحد، ثم نعود إلى البيت. يا حسرتي، إنني وحيد، ولذا هممتُ بالذهاب لزيارة أحد الجيران في الريف – كما كان "سوان" يفعل معنا بعد العشاء، فلا يصادف أحداً في عتمة "تانسوفيل"، ويسلك طريق مسحَب الزوارق ثم يصل إلى شارع "الروح القدس" – فلن أجد الآن مثل تلك الأيام إلا شوارع أصبحت دروباً ريفية متعرجة تمتد من "سانت كلوتيلد" إلى شارع "بونابرت". كشظايا المشهد تلك التي يدفعنا وقتنا الحالي إلى ارتحالها لم يعد يعاكسها إطار أصبح لا مرئياً في الأماسي التي كانت الريح فيها تنسف البَرد الثلجي، ظننتُ نفسي أقرب من البحر الهائج الذي حلمتُ به في الماضي، كما شعرت بنفسي في "بالبيك"؛ وكانت هناك عناصر أخرى من عناصر الطبيعة لم تكن موجودة حينئذ في باريس تدفع إلى الاعتقاد أننا، بعد نزولنا من القطار، نصل لقضاء الإجازة في قلب الريف؛ ومن هذا الاعتقاد مثلاً ذلك التضارب بين النور والظلام الذي كان يحيط بنا في المساءات التي كنا نفترش الأرض فيها تحت ضوء القمر. ولهذا آثار لا تعرفها المدن، حتى في غمرة الشتاء، إذ كانت أشعة القمر تنتشر فوق الثلج الذي تراكم في شارع "هوسمان" ولم يكشطه أحد كأنه جزء من

كتل الثلج في جبال الألب. كانت قامات الأشجار تنعكس صافية على ذلك الثلج الذهبي المائل إلى الزرقة، وكانت رهافتها تذكّر ببعض الرسوم اليابانية وببعض الألوان الغائرة التي رسمها "رافائيل". كانت هذه القامات ممتدة على الأرض تحت الشجرة نفسها، كما نرى ذلك في الطبيعة عند مغيب الشمس عندما ينعكس هذا المغيب على المروج ويفيض فيها حيث تنتصب الأشجار المنتظمة في المسافات الفاصلة بينها. ولكن المروج، برقتها الرائعة، المروج التي تمتدّ فوقها ظلال الأشجار هذه بخفة تشبه خفة الأرواح، كانت مروجاً فردوسية، لم تكن خضراء بل بيضاء ناصعة بسبب ضوء القمر الذي يشعّ على الثلج الجَزْعي[1] ، فيظن المرء أن هذه المروج منسوجة فقط ببتلات أشجار الإجاص المزهر. وفي الساحات، كان يبدو على تماثيل ربّات المناهل العامة اللواتي يحملن في أيديهن كتلة من الجليد أنها تماثيل مزدوجة أراد النحّات الذي أبدعها أن يزاوج حصرا بين البرونز والكريستال. في هذه الأيام الاستثنائية كانت جميع البيوت سوداء. ولكننا في الربيع كنا نرى أحياناً – وخلافاً لتعليمات الشرطة – دارة خاصة أو فقط طابقاً في أحد الفنادق أو فقط غرفة واحدة في أحد الطوابق لم تغلق نوافذها، فتبدو كأنها تستند على الظلمة الدامسة وتتراءى كانعكاس ضوئي أو كتجلّ لا قوام له. وكنا نميّز في هذه الظلمة الذهبية، امرأة ترفع عينيها عالياً جداً فتتراءى في ذلك الليل الذي ضعنا فيه وكأنها سجنت داخله كالسحر السري المستتر لرؤيا في الشرق (Orient). ثم كنا نمرّ، ولم يعد شيء يعترض مسيرنا الريفي الصحي والرتيب في الديجور.

ظننت أنني منذ أمد طويل لم أر ثانية أحد هؤلاء الأشخاص الذين وردوا في هذا الكتاب. في عام 1914، وخلال الشهرين اللذين قضيتهما في باريس لمحت السيد"دى شارلوس" ورأيت "بلوخ" و"سان لو" والتقيت هذا الأخير مرّتين. وفي المرة الثانية ظهر بالتأكيد على طبيعته، فأزال جميع الانطباعات الكريهة بسبب قلة صدقه التي شعرت بها أثناء الإقامة في "تانسونفيل" التي ذكّرت بها للتو، فتجلّت لي جميع خصاله القديمة. عندما رأيته للمرة الأولى بعد إعلان الحرب، أي في بداية الأسبوع الأول الذي أعقبها، كان "بلوخ" يعبّر عن أكثر العواطف شوفينية، وبعد أن غادرنا، راح "سان لو" يتهكم عليه ولا يوفر انتقاده له فكادت لهجته العنيفة تصدمني.

كان "سان لو" راجعاً من "بالبيك". فعلمت فيما بعد وبشكل لا مباشر أنه حاول عبثاً مع مدير المطعم الذي استلم الإدارة بسبب ما ورثه من السيد "نسيم برنار". وكان المدير سابقاً خادماً شاباً "حماه" عم "بلوخ". ولكن الثروة جلبت له الفضيلة، فحاول "سان لو" سدى أن يغويه. وكتعويض، نجد أن الشبان الفاضلين

[1] نسبة إلى الحجر الكريم: الجزع أو اليشب (م).

يستسلمون بعد البلوغ للأهواء التي أدركوها أخيراً، ولكن الغلمان السهلين يصبحون رجالاً متمسكين بالمبادئ، فيصطدم معهم أشخاص مثل السيد "دى شارلوس" اصطداماً بشعاً، هذا إذا ما صدّقنا بعض الأحاديث اللاحقة. كل شيء يتبع للتسلسل التاريخي.

وصرخ بقوة وحبور: «كلا، إن جميع الذين لا يقاتلون، مهما كانت أسبابهم لا يرغبون في القتال بسبب *الخوف*» وأضاف بإشارة تأكيد أكثر حزماً من تلك التي أكد فيها على خوف الآخرين قائلاً: «وأنا إن لم أعد للجيش، فبسبب *الخوف، أنا!*» لاحظتُ عند أشخاص مختلفين أن تصنّع العواطف الحميدة لا يغطي وحده المشاعرَ السيئة، ولكن إبراز هذه الأخيرة هو الأكثر جدّة بحيث يبدو على المرء أنه يتملص منها. يضاف إلى ذلك أن هذه النزعة عند "سان لو" قد تعززت: فمن عادته عندما يكون فضولياً أو عندما يرتكب حماقة قد يلام عليها، أن يعلن هذه الحماقات قائلاً إنه ارتكبها عمداً. واقتبس هذه العادة، على ما أظن، من أحد الأساتذة في المدرسة الحربية ممن كانت لـه معه علاقة حميمة وممن كان يعجب بهم إعجاباً كبيراً. لم أرتبك البتة إذن لتفسير هذه المزحة واعتبارها تجسيداً لغوياً لشعور كان يفضّل إعلانه، شعور أملى على "سان لو" هذا التصرف وهذا التمنع عن المشاركة في الحرب التي بدأت.

أثناء انصرافه سألني قائلاً:"هل سمعت بأن عمتي "أوريان" (Oriane) ستطلّق؟ أنا شخصياً لا أعرف شيئاً عن هذا. تردد هذا الخبر من وقت لآخر وسمعته كثيراً، ولكنني سأنتظر حتى يتم كي أصدق ذلك. ويجب أن أضيف أنني أتفهم ذلك تفهّماً كبيراً؛ إن عمي رجل رائع ليس فقط في المجتمع الراقي بل في نظر أصدقائه وأهله. وعلى كل حال له قلب حنون أكثر من قلب عمتي التي هي قديسة، وكانت تُشعره بذلك بضراوة. ولكنّه زوج رهيب لم يكف قط عن خداع زوجته وشتمها وتعنيفها وحرمانها من النقود. من الطبيعي إذن أن تتركه، إن صحّ الخبر أو إن لم يصحّ، على كلّ هو خبر سري وتتناقله الناس. ثمّ إنها تحمّلته طويلاً. ولكنني أعلم جيداً أن هناك أشياء كثيرة يعلن عنها خطأ، فتكذَّب، ثم تصبح حقيقية لاحقاً". ودفعني ما قاله إلى التفكير في أن أسأله إن كان من الوارد أنه سيتزوج من الآنسة "دى غيرمانت". فجفل وأكد بالنفي وقال إنها إشاعة صالونات تنشأ من وقت لآخر لا نعرف لماذا تتلاشى، ولكن خطأها لا يدفع الذين صدقوها إلى التروي، فما أن ينشأ خبر جديد يتعلق بزواج أو طلاق أو ضجة سياسية حتى يصدقوه وينقلوه.

بعد مضي ثمان وأربعين ساعة أثبتت لي الأحداث أنني أخطأت في تأويل أقوال "روبير": "جميع الذين ليسوا على الجبهة خائفون". لقد قال "سان لو" هذا لكي يلمع في الحديث ولكي يتحذلق نفسياً، ما دام غير متأكد من أن التحاقه بالجيش

سيقبَل. ولكنه في تلم الفترة كان يسعى بيديه ورجليه للالتحاق، وكان في رأيي أقل تحذلقاً، إذ كان يعتقد أنه يجب أن تعطى هذه المفردة الفرنسية العميقة الجذور في "سانت أندريه دى شان" معناها، لأنها كانت تتلاءم في ذلك الوقت مع أفضل ما يملكه فرنسيو "سانت أندريه دى شان"، أكانوا من السادة الإقطاعيين، أو من البورجوازيين، أو الخدم الذين يحترمون سادتهم أو يتمردون عليهم – وهذان هما تفرّعان في العائلة نفسها «فرع "فرانسواز" وفرع "موريل"» التي ينطلق منها سهمان يلتقيان مجدداً في المكان نفسه، أي في الجبهة، وسُعد "بلوخ" بسماع أحد "الوطنيين" «الذي كان على درجة خفيفة من الوطنية» يُقر بجبنه، وعندما سأله "سان لو" إن كان عليه أن يلتحق أردف متقمصاً شكل رئيس كهنة فأجاب: «أنت قصير النظر».

ولكن "بلوخ" غيّر رأيه تماماً عن الحرب بعد ذلك ببضعة أيام، فزارني وهو مهتاج. ومع أنه كان مصاباً بـــ"قصر النظر" اعتُبر صالحاً للخدمة. وأثناء اصطحابي إياه إلى بيته التقينا بـــ "سان لو" الذي كان على موعد في وزارة الحربية مع أحد العقداء من قدامى الضباط، وهو السيد "دى كامبريمر" (de Cambremer)، كما قال لي، وأضاف: «صحيح هو أحد معارفي السابقين. إنك تعرف مثلي السيد "كانكان" ». فقلت له نعم إنني أعرفه وأعرف زوجته أيضاً، ولا أقدّرهما إلا نصف تقدير. ولكنني تعودت كثيراً منذ أن رأيتهما للمرة الأولى أن أعتبر المرأة شخصاً متميّزاً، رغم كل شيء، بعد أن درستْ "شوبنهور" معمقاً ودخلت في المحصلة إلى الجو الثقافي المغلق في وجه زوجها الفظ؛ ولكنني دهشتُ عندما قال لي "سان لو":«زوجته حمقاء، إنني أتخلى لك عنها». ولكن الزوج رجل ممتاز وكان موهوباً وما زال شديد اللطف. وكان "سان لو" يعني بكلمة "حمقاء" أن المرأة كانت تتلهف لمخالطة المجتمع المخملي، وهذا ما دفع هذا المجتمع إلى الحكم عليها بصرامة شديدة. أما خصال الزوج فقد اعترفت له بها أمُها واعتبرته أفضل شخص في العائلة. أما هو على الأقل فلم يكن يهتم بالدوقات – وأقول هذا "ذكاء" يختلف كثيراً عن ذكاء المفكرين، إنه "ذكاء" يطلقه الجمهور على شخص غنّي "عرف أن يكوّن لـــه ثروة". ولكنّ كلمات "سان لو" لم تزعجني لأنها تذكّر بأن الغرور يحاذي الحماقة وأن البساطة لها نكهة خفية بعض الشيء ولكنها لطيفة. صحيح أن الفرصة لم تتِح لي أن أقدّر نكهة السيد "دى كامبريمير". ولكن هذا الرجل يجعل الإنسان أو البشر مختلفين، لأن الناس يحكمون عليهم بمعزل عن اختلافات الرأي. لم أعرف من السيد "دى كامبريمر" سوى القشرة الخارجية. ونكهته التي شهد بها الآخرون بقيت مجهولة لديّ. غادرنا "بلوخ" أمام باب بيته وهو يفيض بالمرارة من "سان لو" وقال: «إن الأكابر أولاً هم الذين ينالون الرتب

– ويتبخترون في هيئة الأركان – ولا يخشون شيئاً، وإنه هو، كعسكري بسيط من الدرجة الثانية، لا يرغب في أن "يثقب لـــه غليوم جلده». يقال إن الإمبراطور غليوم مريض جداً، أجابه "سان لو". ولأن "بلوخ" كان من أولئك المتشبثين بالبورصة، فقد استقبل بسهولة خاصة الأخبار المشوّقة، فأضاف: «يتردّد كثيراً أنه مات». في البورصة عندما يمرض عاهل ما، أكان "إدوارد السابع" أم "غليوم الثاني"[1]، يعتبر ميتاً، وتعتبر كل مدينـــة على وشـــك أن تحاصر تعتبر مدينة قد سقطت. أضـــاف "بلوخ":«كي لا يُحبَط الرأي العام لدى الألمان، لا يتسترون على الأمر. ولكنه مات ليلة أمس. هذا الخبر تلقاه أبي من مصدر بالغ الأهمية». إن المصادر البالغة الأهمية هي الوحيدة التي اعتمد عليها السيد "بلوخ الأب"، أي أنه كان محظوظاً، بفضل "علاقاته الرفيعة"، أن يتصل بها، وهكذا تلقى خبراً سرياً يقول إن قيمة الأسهم (المسمّاة بالأسهم الخارجية الاسبانية) سترتفع، وأن قيمة مناجم الذهب في "دي بيرز" (dc Beers) ستهبط.ففي تلك الفترة الدقيقة، إذا حصل أن ارتفعت قيمة الـــ "دي بيرز" و"الخارجية الاسبانية"، إذا كان الأول "ثابتـــاً" و"نشيطاً"، وكان سوق الثانية "متردداً" و"ضعيفاً"ـــ وتم الاعتماد على "الاحتياطي"، فإن المصدر الرفيع يبقى مصدراً رفيعاً. لقد أنبأنا "بلوخ" أن موت القيصر غامض ومهم، ويثير الحنق أيضاً، لأنه سمع "روبير" يقول "الإمبراطور غليوم". وأظن أن "سان لو" والسيد "دى غيرمانت" سيستعملان التعبير نفسه، لو وضعناهما تحت شفرة المقصلة. فهما رجلان من المجتمع الراقي ما زالا يعيشان في جزيرة مقفرة لا يحتاجان فيها إلى إثبات اللباقة لأحد، وتكشفهما آثار تربيتهما، كما قد يستشهد اثنان من دارسي الأدب اللاتيني بـــ "فيرجيلوس" دون أي خلل. لن يستطيع "سان لو"، حتى ولو عذبه الألمان، أن يقول شيئاً آخر غير "الإمبراطور غليوم". ويعتبر هذا التصرف الحاذق، مع كل شيء، مؤشراً على وجود عقبات ذهنية كبرى لديه. إن من لا يستطيع نبذها يبقى إنساناً عادياً. وبالفعل رائع هو هذا السخف الأنيق – وبخاصة مع كل ما يرتبط به من السخاء الخفي والبطولة الصامتة – إلى جانب الابتذال لدى "بلوخ" الجبان والمغرور الذي صرخ بوجه "سان لو" قائلاً: «ألا تستطيع أن تقول غليوم بدون أية إضافة. إنك رعديد، لقد انبطحت أمامه فعلاً قبل الأوان. هذا يصنع لنا جنوداً ممتازين على الحدود، جنوداً يلعقون أحذية الألمان. أنتم جنود الرتب الصالحون للاستعراض أمام قوس الـــ "كاروسيل" في باريس. نقطة، على السطر».

---

[1] الإمبراطور غليوم الثاني (1859-1841)، حكم ما بين 1888 و 1918، واختلف مع بسمارك فصرفه، وطور الصناعة والاقتصاد، وكانت طموحات استعمارية. أعتبر المسؤول الأول عن الحرب العالمية الأولى (م).

بعد أن غادرنا رفيقنا قال لي "سان لو" مبتسماً:«إن بلوخ المسكين هذا يريدني بأي شكل أن أكون للاستعراضات». وشعرت أن الاستعراض لم يكن ما ينشده "روبير"، رغم أنني لم أدرك عندئذ نواياه كما تبين لي لاحقاً؛ فلما كانت فرقة الخيّالة غير عملانية، حصل على أن يخدم كضابط مشاة ثمّ ضابط مشاة في الجبال، إلى أن حلت النهاية كما سنرى لاحقاً. أما "بلوخ" فلم يدرك وطنية "روبير"، لأن هذا الأخير لم يكن يعبّر عنها إطلاقاً. وإذا كان "بلوخ" قد صرّح لنا بخبث عن قناعاته المعادية للعسكر بعد أن اعتُبر "صالحاً"، إلا أنه أصدر في السابق أحد التصريحات الأكثر شوفينية عندما ظن أنه أعفي بسبب قصر نظره. ولكن "سان لو" كان عاجزاً عن إبداء مثل هذه التصريحات؛ أولاً بسبب رقته الأخلاقية التي تمنعه من التعبير عن المشاعر العميقة جداً والتي يراها الناس طبيعية تماماً. لم تتردد أمي في الماضي لحظة واحدة في أن تموت من أجل جدتي فقط ولكنها، لو مُنعت من ذلك لتألمت تألماً هائلاً. ولكن يستحيل عليّ أن أتخيل أنها قالت في الماضي مثل هذه العبارة :«سأفدي أمي بحياتي». مهما كان "روبير" صموتاً في حبه فرنسا، فإنني وجدتُه أقرب إلى "سان لو" (إن وسعني أن أتصور إياه) مما هو إلى الـ "غيرمانت". لقد تحفظ في التعبير عن هذه المشاعر، بسبب العمق المعنوي لذكائه. فلدى العاملين الأذكياء والرزناء فعلاً نجد كرهاً لأولئك الذين يتغنّون بما يفعلون ويعرضونه أمام الناس. لم نكن في المدرسة الثانوية أو في السوربون معاً ولكننا تبعنا على انفراد بعض الدروس التي ألقاها نفس الأساتذة (وأتذكر ابتسامات "سان لو") الذين قدموا دروساً ممتازة، وأراد بعضهم أن يَظهروا كعباقرة، فأعطوا نظرياتهم أسماء طموحة. وبهذه المناسبة أقول إن "روبير" كان يضحك من كل قلبه. بالطبع لم نفضل غريزياً كلاً من "كوتار" أو "بريشو"، بل كنا نحترم الأساتذة المتضلعين في اللغة اليونانية أو في الطب، ولم يخوّلهم ذلك أن يتصرّفوا كمهرّجين. قلت إذا كانت جميع أفعال أمي قد انبعثت في الماضي من شعورها بأنها ستفتدي أمها بحياتها، فإنها لم تعبّر قط عن هذا الشعور لنفسها، ووجدت في جميع الأحوال أن التعبير عنه للآخرين غير مجدٍ ومضحك، لا بل صادم ومعيب. وكذلك يستحيل عليّ أن أتصور "سان لو" – وهو يحدثني عن استعداداته، وعن تمارين العدْو التي عليه أن يمارسها، وعن حظنا في النصر، وعن تدني مستوى الجيش الروسي، وعمّا ستفعله انكلترا، يستحيل عليّ أن أتصوره يتفوّه بالعبارة البليغة التي تفوه بها أكثر الوزراء دماثة أمام النواب الواقفين والمتحمسين. على أنني لا أستطيع أن أقول إن في هذا الجانب السلبي الذي كان يمنعه من التعبير عن مشاعره شيئاً من "عقلية الغيرمانت"، كما تجلى ذلك في أمثلة عديدة عند "سوان". فإذا وجدتُه يمثل نفسه بخاصة، إلا أنه يبقى من الـ "غيرمانت" أيضاً؛ وعليه أقول: من بين الحوافز العديدة التي كانت تثير شجاعته، هناك حوافز مختلفة عن حواجــز أصدقائــه في "دونسيير" (Doncière)، وهم شبّان مولعون بمهنهم ممن

كنت أتعشى معهم كل مساء، وممّن سقطوا في معركة الـــ "مارن" (Marne) أو في أمكنة أخرى بينما كانوا يجرّون رفاقهم.

إن الشبّان الاشتراكيين الذين كانوا في "دونسيير" أثناء وجودي فيها، والذين لم أتعرف عليهم لأنهم لم يترددوا على وسط "سان لو"، استطاعوا أن يدركوا أن ضباط هذا الوسط لم يكونوا إطلاقاً من الأرستقراطيين (des"Aristos") بالمعنى المتعالي للكلمة وبالمعنى النفعي السافل الذي كان يطلقه عليهم "الشـــعبـــيـــون" (le populo)، والضباط المسرّحون، والماسونيون. وعلى هذا المنوال، وجد الضباط النبلاء أن هذه الوطنية نفسها موجودة تماماً لدى الاشتراكيين، علماً بأنهم في عزّ قضية "دريفوس"؛ وأثناء وجودي في "دونسيير"، اتُهموا بأنهم «لا ينتمون إلى الوطن». أخذتْ وطنية الجنود على صدقها وعمقها شكلاً محدداً ظنوا أنه لا يمسّ وكانوا يسخطون إذا ما شابته شائبة، في حين لم يفقه الوطنيون غير الواعين، والمستقلون، والمفتقرون إلى عقيدة وطنية محددة – وهم الاشتراكيون الراديكاليون – لم يفقهوا الحقيقة العميقة الكامنة في ما ظنوه عبارات باطلة وحقودة.

لقد تعوّد "سان لو" على الأرجح، وعلى غرارهم، أن ينعم النظر ويخطط لأفضل المناورات الكفيلة بتحقيق أكبر النجاحات الاستراتيجية والتكتيكية – وكان هذا أصدق جانب في شخصيته – بحيث أن حياة جسده، على غرارهم، كانت شيئاً غير مهم إلى حدّ ما، ويستطيع المرء أن يضحّي بها في سبيل ذلك الجانب الداخلي، وتلك النواة الحيوية الحقيقية عندهم التي لا يشكّل الوجود الشخصي حولها أية قيمة تُذكر، فهو فقط غلاف حامٍ. في شجاعة "سان لو" كانت هناك عناصر واسمة، يتعرف فيها المرء على كرم النفس الذي جعل صداقتنا لطيفة في البداية، ولكن العيب الموروث الذي استيقظ عنده لاحقاً والذي اقترن بمستوى فكري لم يتجاوزه، جعله لا يعجب بالشجاعة فحسب، بل يدفع بهول التخنث إلى درجة معيّنة من السكر إذا ما لامس الرجولة. كان يجد، ولا شك بعفة، أن العيش في العراء مع السينيغاليين الذين يضحون بحياتهم في كل لحظة، متعة ذهنية يتخللها احتقار كبير "لهؤلاء السادة المطيّبين بالمسك"، وتشكّل تعارضاً أكبر مما يظن ولكنها لا تختلف كثيراً عن متعة الكوكايين الذي أفرط في تناوله في "تانسونفيل" وشفته البطولة منها. كانت في شجاعته أولاً عادة مزدوجة تدفعه من جهة إلى مدح الآخرين كي يكتفي هو بالفعل الحسن دون أن يَذكر عن نفسه شيئاً، خلافاً لـــ "بلوخ" الذي قال له أثناء لقائنا: «طبعاً كنتم تقتلون»، ولم يكن يفعل شيئاً، ومن جهة أخرى دفعته بطولته إلى بذل كل ما عنده، بذل ثروته ومقامه وحياته حتى. قولاً واحداً، يا لها من نبالة، ولكن هناك مصادر كثيرة تختلط في الشجاعة بحيث ساهم فيها الذوق الجديد الذي تكشف لديه والضحالة الفكرية التي لم يستطع تجاوزها. عندما تبنّى "روبير" عادات

السيد "دى شارلوس"، وجد نفسه يحقق مثاله الخاص في الرجولة، ولو بشكل مختلف جداً.

قلت لـــ "سان لو": «هل ستطول هذه الحرب؟ »". فأجابني: «كلا أظن أنها حرب قصيرة جداً». وهنا كالعادة كانت معلوماته مدرسية. «إذا أخذنا بعين الاعتبار تنبؤات "مولتكي" (Moltke)، إقرأ بإمعان»، قال لي ذلك كأنني قرأتها[1]، «إقرأ القرار الصادر في 28 تشرين الأول/أكتوبر والمتعلق بتصرف الوحدات الكبرى، تجد أن استبدال جنود الاحتياط في فترة السلم ليس منظماً ولا وارداً حتى، ولو كان على الحرب أن تطول لاتخذت الإجراءات اللازمة لذلك». وبدا لي أن المرء يستطيع أن يفسر هذا القرار لا كبرهان يثبت أن الحرب ستكون قصيرة، بل كنقص في الفطنة القاتلة بطولها وأشكالها في نظر الذين صاغوا القرار ولم يفكروا في حال استقرارها في ما ستستهلكه من شتى المواد، وفي أشكال التضامن الذي ستخلقها في مسرح العمليات على اختلافها.

بمعزل عن المثلية الجنسية، يوجد لدى أشد الناس معارضة طبيعية للمثلية مثال أعلى من الرجولة متفق عليه يكون تحت تصرف المثلي، إذا لم يكن قوي الشكيمة ليحوّل طبيعتها إلى منحى آخر. إن هذا المثال الأعلى الذي نجده عند بعض العسكريين والدبلوماسيين يثير السخط. فتحت شكله الأكثر سفالة تكمن قساوة القلب الذهبي الذي يخفي تأثره والذي في قرارته يرغب في البكاء عندما يتم فراق مع صديق سيُقتل ربما، ولا أحد يشك في وجود هذه الرغبة لأن هذا القلب يخفيها تحت غلالة من الحقد المتعاظم ينتهي بالانفجار في لحظة الافتراق: «بحق السماء، أيها الوغد الأحمق قبّلني إذن وخذ هذه النقود التي تزعجني، أيها المهبول». أما الدبلوماسي والضابط والرجل الذي يشعر بأن العمل الوطني هو الأساس، ولكنه أحس بعاطفة نحو "الصغير" الذي هو في مهمة أو في كتيبة أو مات بالحمى أو برصاصة، فيُظهر رجولته بشكل مراوغ ولبق وكريه في المحصلة. لا يريد "الصغير" أن يبكي ويعلم أن مُخاطبَه سينساه بعد قليل، كذلك الطبيب الطيب القلب الذي، بعد موت مريضة صغيرة أصيبت بالعدوى، يحزن حزناً مكتوماً.

وإذا ما كتب الدبلوماسي وروى ذلك الموت، فإنه لا يقول إنه شعر بالحزن، كلا، أولاً بسبب "خفره الرجولي"، ثم بسبب البراعة الفنية التي تخلق الانفعال وتخفيه في آن. وسيناوب أحد زملائه قرب المريض المدنف. وكلهم لا يعترفون بأنهم حزنوا. بل يتكلمون عن المهمة والكتيبة، ويتكلمون عنها حتى بدقة استثنائية:

---

[1] أحس الجنرال الألماني مولتكي، وكان قائداً للجيش عام 1914، أن الجيش الفرنسي استعاد قوته، بعد هزيمة 1870 (م).

«قال لي بـــ...: لا تنسى أن الجنرال سيتفقدنا غداً، حاول أن يكون رجالك نظيفين. وكانت لهجته – هو الرقيق جداً بالعادة – قاسية أكثر من المعتاد، ولاحظتُ أنه كان يتجنّب تثبيت نظره فيّ. أنا أيضاً شعرت بالتوتر».

ويفهم القارئ أن هذه اللهجة القاسية ناجمة عن الحزن عند أولئك الذين لا يريدون التظاهر به، وهذا مضحك ومثبّط للعزيمة وكريه، لأنه الطريقة في الحزن عند من لا يبالون بالحزن، ولأن الحياة أكثر جدية من الفراق، إلخ.، فبالأموات يتركون انطباعاً بالكذب والعدم، أسوة بذلك الرجل الذي يقدّم لك في رأس السنة بوظة بالكستناء ويقول لك:"عسى أن تكون سنتك لذيذة وسعيدةً، ويقولها هازئاً. لكي أنهي حديثي عن الضابط أو الدبلوماسي الساهر قرب الجريح الذي نُقل بالطائرة وما زال رأسه مغطى، وفي لحظة ما ينتهي كل شيء: «أقول: يجب أن أعود ليتم الغسل؛ ولكنني لا أعلم بالضبط،عندما ترك الطبيب النبض، لماذا أنا وبـــ... لاحظنا، دون سابق اتفاق، أن الشمس تهبط بحرارة، ربّما كنا نشعر بالحر، فوقفنا أمام السرير ورفعنا سدارتينا».

ويشعر القارئ أن الرجلين الفحلين، لا بسبب حرارة الشمس، وإنما بسبب التأثر أمام هيبة الموت، خلعا سدارتيهما، علماً بأن فميهما لم يتفوّها قط بكلمتي "حنان" أو "حزن".

إن المثال الأعلى للرجولة عند المثليين على طريقة "سان لو" ليس واحداً وإنما هو مصطنع وكاذب أيضاً. ويكمن الكذب عندهم في أنهم لا يريدون أن يدركوا أن الرغبة الحسية هي أساس المشاعر، بل يخلقون لها أصلاً آخر. كان السيد "دي شارلوس" يمقت التخنث. و"سان لو" كان يعجب بشجاعة الشبان ويسكر لقذائف الفرسان ولنبل الصداقة بين الرجال حضارياً وأخلاقياً، لأنها كانت كلها صافية فيضحي الواحد بحياته في سبيل الآخرين. إن الحرب التي تثير اليأس عند المثليين، إذ لا يبقى في العواصم إلا النساء، هي على العكس من ذلك الرواية الملهوفة للمثليين، إذا كانوا على جانب من الذكاء كي يختلقوا لهم أوهاما، ولكنهم يفتقرون إلى البصيرة لسبر أغوارها ومعرفة أصولهم والحكم عليها. يتطوّع بعض الشبان لأسباب رياضية تقليدية كما حدث في إحدى السنوات حيث راح الناس كلهم يلعبون بـــ "الديابولو"؛ أما "سان لو" فرأى في الحرب المثال الأعلى الذي تصور اتباعَه في صبواته المحسوسة جداً والغائمة في أيديولوجيتها، هذا المثال الأعلى الذي ساهم فيه مع الرجال الذين اصطفاهم داخل فيلق الخيّالة من الذكور، وبعيداً عن النساء، يستطيع في هذا الفيلق أن يعرّض حياته للخطر في سبيل رؤسائه ويموت ملقناً رجاله الحب العاتي. وهكذا، مع أن شجاعته اعتورتها أشياء أخرى، وجد نفسه في موقف السيّد الكبير، ووجد أيضاً – ولكن بصورة شوهاء ومثالية –

أن فكرة السيد "دي شارلوس" التي تقول بأن جوهر الرجل يجب ألا يشوبه شيء، من التخنّث هي فكرة صائبة. ففي الفلسفة والفن، لا تتشابه فكرتان إلا حسب الطريقة التي سيقتا فيهـــا، إذ تختلفان كثيراً بين "إكسنينوفون" (Xénophon) و"أفلاطون"، كذلك الأمر بالنسبة لفكرتين متواشجتين، إنني معجب بـــ "سان لو" الذي طلب الذهاب إلى النقطة الأكثر خطراً، أكثر بكثير من إعجابي بالسيد "دي شارلوس" الذي رفض وضع ربطات عنق فاتحة اللون.

كلمتُ "سان لو" عن صديقي مدير الفندق الكبير في "بالبيك" الذي، على ما يبدو، لاحظ بعض الانسحابات في عدد من الكتائب الفرنسية في بداية الحرب، وأطلق عليها اسم "تقصيرات" واتّهم العسكرتاريا البروسيّة بإثارتها؛ وفي وقت من الأوقات فكّر في إنزال ياباني وألماني وكوزاكي إلى "ريفيبيل" (Rivebelle) يهدد "بالبيك"، وقال لم يبق علينا إلا «الانقلاع من هنا». ووجد أن رحيل السلطات الحكومية إلى "بوردو" سابق لأوانه وصرح بأن هذه السلطات أخطأت في "الانقلاع" بسرعة. وقال هذا الرجل الذي يكره الألمان عن أخيه ضاحكا: «إنه في الخنادق، على بعد خمسة وعشرين متراً من الألمان»، ومن ثم وجد نفسه فيها ثم وُضع في معسكر اعتقال.

وبنبرة من يبدو عليه أنه لا يعرفه ويعتمد عليّ لإرشاده، قال لي "سان لو" وهو يغادرني: «في ما يخص بالبيك، هل تتذكر صبيّ المصعد السابق في الفندق؟ إنه تطوّع وكتب لي كي يدخل إلى سلاح الطيران». لا شك أنه ملّ الصعود والنزول في بيت المصعد الآسر، وأن ارتفاعات المصعد في الفندق الكبير لم تعد تكفيه. "سيترقى" خلافاً لما كانه كبوّاب، لأن قدرنا ليس دائماً ما نظنّه. وقال لي "سان لو" :«سأدعم طلبه بالتأكيد. هذا ما قلته لجيلبيرت هذا المصباح، سنحتاج دائماً إلى مزيد من الطائرات. وبواسطة الطيران سنراقب ما سيحضّره العدو، وبه سنُنتزع منه فوائد الهجوم، أي عنصر المفاجأة، إن أفضل جيش هو ربما الجيش المزوّد بالعيون الجيدة».

لقد التقيت صبي المصعد الطيار هذا قبل بضعة أيام. فكلمني عن "بالبيك"، ولفضولي حول معرفة ما سيقوله لي عن "سان لو" وجهت الحديث فسألته إن كان السيد "دى شارلوس" مولعاً بالفتيان إلخ. كما نمى إليّ. فذُهش صبي المصعد، لأنه لم يكن يعلم شيئاً عن هذا الموضوع وبالمقابل اتهم الشاب الغني الذي كان يعيش مع خليلته وثلاثة من أصدقائه. ولمّا بدا عليه أنه يخلط بين الأوراق، لأنني كنت أعلم من السيد "دى شارلوس" الذي صرّح لي بذلك أمام "بريشو" أن لا صحة في ذلك، قلت لصبي المصعد إنه مخطئ. فعارض شكوكي بأكثر التصريحات تأكيداً. كانت صديقة الشاب الغني هي التي جذبت الشبان، وكان الجميع يتمتعون معاً.

وهكذا فإن "دى شارلوس" – وهو أكبر أستاذ في هذه المواضيع – قد أخطأ خطأ جسيماً، لأن الحقيقة جزئية وسرية وغير متوقعة. وخوفاً من التفكير على طريقة البورجوازيين ورؤية الشارلوسية في غير مكانها، مرّ على هذا الحدث مرور الكرام، ألا وهو الاستجلاب الذي قامت به المرأة. وقال لي صبي المصعد: « كثيراً ما أتت لتراني، ولكنها عندما عرفتْ من أنا، رفضتُ رفضاً قاطعاً، فأنا لا أقع في ورطة كهذه. فقلت لها: إنني أكره هذا قطعياً. ولأن الناس غير كتومين وينمّون، فإنني لن أجد عملاً في أي مكان». إن هذه الأسباب الأخيرة تضعف التصريحات الفاضلة التي ساقها في البداية لأنها تلمّح بأن صبي المصعد كان سيقبل لو تأكّد من الكتمان. وهذا على الأرجح ما حصل لـــ "سان لو".

إنّ الشاب الغني وخليلته وأصدقاءه لم يوفقوا ربما، لأن صبي المصعد نقل أحاديث كثيرة أجروها معه في فترات متعددة جداً، وهذا قلما يتم مع شخص رفض رفضاً قاطعاً. فذات مرة مثلاً بادرته خليلة الشاب الغني لتتعرّف على صياد كان صديقاً عزيزاً له. فأضاف صبي المصعد متظاهراً بالتوقف عند قواعد لا يجوز أن تُخرق، قواعد سرية إلى حدّ ما، فقال لها:"لا أظن أنك تعرفينه. لم تكوني وقتها في الفندق. كان اسمه "فيكتور". بالطبع لا نستطيع أن نرفض شيئاً لصاحب ليس غنياً". أتذكّر الدعوة التي وجهها لي الصديق النبيل للشاب الغني قبل مغادرتي "بالبيك". ولكن هذا لا علاقة له البتة، وأملته الصداقةُ وحدها.

«قل لي، هل استطاعت "فرانسواز"المسكينة أن تعفي ابن أخيها من الجندية؟». ولكن "فرانسواز" التي بذلت كل ما في وسعها لإعفاء ابن أخيها اقترحوا عليها الحصول على توصية من قبـــل الـــ"غيرمانت" للجنـــرال "دى ســـان جوزيـــف" (de Saint-Joseph)، فأجيبت بلهجة يائسة: "« لن تستفيدي إطلاقاً، لأن هذا الرجل العجوز عنيد ومتعنّت، والسبب أنه وطني». عندما طُرح موضوع الحرب شعرت "فرانسواز" بالألم، ووجدت أنه يتوجب علينا ألا نتخلى عن "الروس المساكين» لأنهم تحالفوا معنا. كان السفرجي متأكداً من أن الحرب لن تدوم أكثر من ستة أيام وأنها ستنتهي بنصر باهر لفرنسا، ولكنه لم يجرؤ على التصريح بذلك خوفاً من تكذيب الأحداث، فلم يتوفر لديه الخيال الكافي ليتصور حرباً طويلة فيها كرّ وفرّ. ولكنّ هذا النصر الكامل والفوري، حاول أن يستخلص منه مسبقاً كل ما من شأنه أن يؤلم "فرانسواز"."قد تحدث أمور شنيعة، لأن بعضهم لا يريدون الالتحاق على ما يبدو، ولأن الشبان الذين بلغوا السادسة عشرة بكون." قال هذه الكلمات المزعجة لينغّص حياتها، ولـــ «يكدّر صفوها ويعكر مزاجها وليتفنن في استخدام التورية معها» كما قال. فقالت "فرانسواز" بعد لحظة من الحذر: «بلغوا السادسة عشرة، بحق السماء! سمعتُ أنهم لا يسوقونهم إلا بعد العشرين، إنهم ما

زالوا أطفالاً». فأجابها:«بالطبع صدرت الأوامر للجرائد بألا تقول هذا. وعليه فإن الشبيبة كلها ستكون في المقدمة، ولن يرجع منهم إلا طويل العمر. من جهة هذا أحسن، وستحدث مجزرة كبيرة، وهي مفيدة من وقت لآخر كي تتحرك التجارة. نعم يا سيدتي، إذا كان هناك صبيان يافعون يترددون، فسيعدمون بالرصاص فوراً، سينال كل واحد اثني عشرة رصاصة. من جهة، هذا ضروري. ثم إن الضباط لا يبالون بذلك، لأنهم يقبضون رواتبهم، وهذا كل ما يريدونه». وكانت "فرانسواز" تمتقع لكل جملة يقولها، وكان يُخشى من أن يسبب لها السفرجي ذبحةً قلبية.

ومع هذا فإنها لم تفقد عيوبها لهذا السبب. عندما كانت إحدى الفتيات تأتي لزيارتي، كان يحصل لي أن أخرج لحظة من غرفتي، فكنت أرى الخادمة العجوز التي تؤلمها ساقاها في أعلى السلم أمام خزانة وتدّعي أنها تتفحص سترة لي لتعرف إذا ما غزتها العُثة، وفي الواقع كانت تريد أن تسمع ما نقول. وبالرغم من انتقاداتي كلها، حافظت على طريقتها الماكرة في طرح الأسئلة المباشرة، وبدأت تستعمل منذ مدة عبارة "لأن على الأرجح". ولأنها لم تكن تجرؤ على أن تقول لي: «هل تملك هذه السيدة دارةً؟» كانت تقول رافعة عينيها بخجل كعيني كلب دمث: «لأن هذه السيدة تملك على الأرجح دارة خاصة ....»، وكانت تتجنّب السؤال الواضح لا لتكون مهذبة بل لكي لا تبدو فضولية.

أخيراً، لأن الخدم الذين نحبهم كثيراً – لا سيما إذا لم يعودوا يؤدون تقريباً الخدمات واللباقات المرتبطة بعملهم – يبقون مع الأسف خدماً فيؤكدون بوضوح حدود طبقتهم (التي نريد محوها) كلما ظنوا أنهم يدخلون أكثر إلى طبقتنا، غالباً ما كانت "فرانسواز"تقول لي (وقد يقول السفرجي: «لتلدغني») كلمات غريبة لا تخطر على بال إنسان راقٍ: فبفرح عميق ومكتوم كانت تقول لي إذا شعرت بالحر وإذا تصبب العرق من جبيني دون أن أنتبه: "ولكنك غارق في عرقك"، وتقولها كأنها تتكلم عن مرض خطير؛ وكانت أيضاً تنذهل كأنها أمام ظاهرة غريبة، فتبتسم بازدراء كأن فاحشة وقعت فتقول:«إنك تخرج، ولكنك نسيت أن تضع ربطة عنقك"، وتقولها بصوت مهموم يريد زرع القلق عندي. كأنني أنا الوحيد في العالم الذي يتصبب جسمه عرقاً. أخيراً، لم تعد تتكلم جيداً كالماضي. فلتواضعها وإعجابها الرقيق بالناس الذين هم أدنى منها، تبنّت طريقتهم في الكلام. شكتها بنتها لي وقالت لي (ولا أعلم من أين أتت بذلك): "عندها دائماً شيء لتقوله، عندما أغلق الأبواب، وعندما .... وعندما ......"،وظنت "فرانسواز" على الأرجح أن تربيتها الناقصة هي وحدها التي حرمتها من هذا الاستعمال. ومن شفتيها اللتين سمعتهما في الماضي تتكلمان اللغة الفرنسية الأكثر صفاء، إذا بي عدة مرات في اليوم أسمع:" طَ طَ طي طَ طَ طا». ومن الغريب أن نلاحظ أن العبارات قليلاً ما

تتغير عن الشخص نفسه وأيضاً الأفكار. اعتـــاد السفرجي أن يصرّح بأن السيد "بوانكاريه" كان ينوي شراً، ليس للمال، وإنما لأنه أراد الحرب بأي شكل، وكان يكرر هذا التصريح سبع أو ثماني مرات في اليوم أمام الجمهور المعتـــاد والمهتم نفســـه. لم يبدّل كلمة واحدة أو حركة واحدة أو نبرة واحدة. ومع أن التصريح لم يدم أكثـــر من دقيقتين، إلا أنه بقي لا يتغيّر كعرض مسرحي. وكانت أخطاؤه في اللغة الفرنسية تفسد لغة "فـــرانســـواز" وبنتهـــا فـــي آن. وظـــن أن السيـــد "دي رامبـــوتـــو" (de Rambuteau) انزعج جداً ذات يوم عندما سمع دوق الـــ "غيرمانت" يسمي "استراحات رامبوتـــو" بالدروبيـــات (pistières). لا شك أنه في طفولته لم يكن يسمع حرف الـــ o ، وبقيت المشكلة لديه. كان يلفظ إذن هذه الكلمة بشكل خاطئ دائماً. وانتهى الأمر بـــ "فرانسواز" أن لفظت مثله محتجة أن لا فرق بين الرجال والنساء في هذا الموضوع. ولكن تواضعها وإعجابها بالسفرجي جعلاها لا تلفظ أبداً كلمة "مبـــاول" (pissotières) بـــل "مبـــايـــل" (pissetières).

لم تعـــد تنـــام ولم تعـــد تـــأكل، وطلبت من السفـــرجي أن يقـــرأ لهـــا البلاغات الحربيـــة التي لم تفقه كلمة واحـــدة منهـــا، وهو نفسه لـــم يكن يفهمها أكثـــر منها، ولكن رغبتـــه في تعذيبهـــا كانت تنجـــم عن حبور وطني، فيطلق ابتســـامة لطيفـــة ويقـــول عن الألمـــان: «لقد حمي الـــوطيس، إن جنرالنا الشيخ "جوفر" (Joffre) يتربّص بهم شراً». ولم تفهم "فـــرانســـواز" معنى "تـــربص" ولكنها أمام غريب الكلمـــات كان عليهـــا كشخص مهذب أن تجيب بطبـــع رائق وبتمدّن فرفعت كتفيهـــا بسرور كأنهـــا تقـــول: «إنـــه دائمـــاً كما عرفناه»، وكتمت دموعها بابتسامة. على الأقل كانت سعيدة لأن الأجير الجـــديـــد للحـــّام – وكان فَزعـــاً بالرغم من مهنتـــه (لأنـــه بـــدأ العمـــل في المسالخ) – لم يبلغ بعد عمره ليُسحب إلى الجندية. ولولا ذلك، لكانت على استعداد لتقابل وزير الحربية كي يعفيه من الخدمة.

لم يســـتطع السفـــرجي أن يتصور أن البلاغـــات لم تكن جيـــدة وأن الفرنسييـــن لم يقتربـــوا من برليـــن، لأنه قرأ: «لقـــد دحرنـــا العدو وكبّدنـــاه خسائر كبـــرى، إلـــــخ.»، وهي مآثر احتفـــل بها احتفاله بالانتصارات الجديدة. ومع ذلك هالتني السرعة التي اقترب بهـــا مسرح هذه الانتـــصـــارات من بـــاريس، لا بـــل تعجبتُ من أن السفـــرجي، بعد أن رأى في أحـــد البلاغـــات أن مسرح العمليات كان قرب مدينة "لينز" (Lens)[1]، لم يقلق عندما قرأ في الجريدة اليوم التالي أن عقابيل هذه العملية انقلبت لصالحنا في "جوي لي فيكونت"

[1] في محافظة "با دي كاليه" في شمال فرنسا (م) .

(Jouy-le-Vicomte) حيث أمسكنا بزمام الأمور. وكان السفرجي يعرف مع ذلك هذا الموقع الذي لم يكن بعيداً عن "كومبري". ولكن الناس يقرأون الجرائد كما يريدون، فيحجبون عيونهم بعصابة. ولا يمحصون في فهم الأحداث. فيستمعون إلى الرقيقة التي يكتبها رئيس التحرير، كما يستمعون إلى أقوال عشيقاتهم. فيُضرَبون ويكونون مسرورين لأنهم لا يظنون أنهم ضُرِبوا بل انتصروا.

لم أبق في باريس طويلاً، فعدت إلى مصحتي بسرعة. ومع أن الطبيب يعالجك مبدئياً بالعزل، إلا أنهم سلموني في وقتين مختلفين رسالة من "جيلبيرت" وأخرى من " روبير". كتبت لي "روبيرت" (وكان هذا تقريباً في أيلول/ سبتمبر 1914) قائلة إنه كان بودها أن تبقى في باريس لتتلقى بسهولة أكبر أخبارا عن "روبر"، ولكن الغارات المستمرة لطائرات الـ "تاوبس" (Taubes) فوق باريس أذعرتها وأذعرت بخاصة حفيدتها[1]، فهربت في آخر قطار توّجه إلى "كومبري" دون أن يصل إليها، فتابعت مسيرها المضني الذي دام عشر ساعات على ظهر عربة لأحد الفلاحين، حتى بلغت "تانسونفيل"! وأنهت "جيلبيرت"رسالتها قائلة: "وهنا، تصور ماذا كان ينتظر صديقتك القديمة. غادرتُ باريس هرباً من الطائرات الألمانية ظناً مني أنني سأكون في "تانسونفيل" في مأمن من كل شيء. إنك لا تتصور ماذا حدث بعد يومين من وصولي: اجتاح الألمان المنطقة بعد أن هزموا قواتنا قرب "لا فير" (la Fère)، فاضطررت إلى إيواء ضابط ألماني من هيئة الأركان يتبعه فيلق وصل إلى باب "تانسونفيل"، فلم أتمكّن من الهرب، لأن القطارات توقفت كلها". هل تصرف الضابط بلياقة، أو أنه كان عليّ أن أرى في رسالة "جيلبيرت" أثراً معدياً في تفكير الـ "غيرمانت" الذين كانوا من أصول بافارية ولهم صلة قربى مع أرقى العائلات الارستقراطية الألمانية، ولكن "جيلبيرت" لم تتوقف عن الإشارة بسلوك الضابط وحتى بسلوك جنوده الذين طلبوا مني "إذناً بأن يقطفوا أزهار أذن الفأر (ne m'oubliez pas) التي تنمو قرب الغدير"، وقارنت هذه التربية الجيدة بالعنف الفوضوي لدى الجنود الفرنسيين الفارّين الذين دخلوا المزرعة وخرّبوا كل شيء، قبل وصول الجنرالات الألمان. على كل حال إذا تأثرت "جيلبيرت" نوعاً ما بتفكير الـ "غيرمانت" – ويعزو بعضهم هذا إلى النزعة الأممية اليهودية، وهذا، كما سنرى، ليس صحيحاً – فإن الرسالة التي تلقيتُها من "روبير" بعد ذلك ببضعة أشهر كانت في مضمونها أقرب إلى "سان لو" منها إلى الـ "غيرمانت"، لأنها تعكس الثقافة الليبرالية جداً التي حصل عليها، وهي

---

[1] سميت هذه الطائرات بـ Taube (الحمامة) وقصفت أول طائرة منها باريس في 30 آب/ أغسطس 1914، ولكن الأضرار التي أحدثتها الغارات الألمانية كانت طفيفة ومحدودة ولم تؤثر كثيراً على معنويات الناس (م).

في المحصلة ثقافة لطيفة جداً. ولسوء الحظ أنه لم يحدثني عن الاستراتيجيا كما فعل في "دونسيير" ولم يقل لي إلى أي حد كانت الحرب تؤكد أو تنفي المبادئ التي عرضها لي وقتئذ.

كل ما قاله هو أن حروباً كثيرة أعقبت فعلاً حرب 1914 وأثرت تعليمات كل واحدة منها على سلوك التالية. فنظرية "الاختراق" مثلاً استُكملت بمقولة تقول بخلخلة الأرض التي يحتلها العدو بواسطة المدفعية. ولكنهم لاحظوا بعد ذلك أن هذه الخلخلة تجعل تقدم المشاة والمدفعية مستحيلاً في أرض زرعتها القنابل بالحفر فأدت إلى عقبات كثيرة. قال لي: «إن الحرب لا تُفلت من قوانين "هيغل" العجوز إنها ضرورة مستمرة».

كان هذا قسطاً مما أردتُ معرفته. ولكن ما أثار غضبي، أنه ذكر أسماء عدد من الجنرالات عن غير وجه حق. ومن القليل الذي ذكرته الجريدة، لم يكونوا من أولئك الذين في "دونسيير" كنت متشوقاً لمعرفة من منهم أبلى البلاء الحسن في حرب يقودونها هم."غيلان دى بورغوني" (Geslin de Bourgogne) و "غاليفيه" (Galliffet) و "نيغرييه"(Négrier) قُتلوا. و"بو" (Pau) ترك الجيش الميداني في بداية الحرب تقريباً. ولم نكن قد قلنا شيئاً عن "جوفر" (Joffre) و"فوش" (Foch) و"كاستيلنو" (Castelnau) و "بيتان" (Pétain). كتب "روبير" ما يلي: «**يا صغيري، أعلم أن عبارات مثل "لن يمروا" أو "سندمرهم" ليست عبارات لطيفة. فقد أوجعت لي أضراسي مثل كلمة "الجندي الشعراني" (Poilu) وغيرها، ومن المزعج أن تبني ملحمة على الكلمات هي أشنع من الأخطاء النحوية أو أخطاء الذوق، كلمات متناقضة وشنيعة ومصطنعة كثيراً، شأنها في ذلك شأن الناس الذين يستعملون "من الكوكو" بدل "من الكوكايين" ويظنون أن ذلك أطرف. ولكنك لو رأيت كل هذا الحشد، ولا سيما الناس الشعبيين والعمال وصغار التجار الذين لم يشكّوا في أنهم يخفون بين ضلوعهم بطولة وأنهم كانوا سيموتون فوق أسرّتهم دون التفكير فيها، لو رأيتهم يركضون تحت وابل الرصاص لينجدوا أحد رفاقهم أو ليحملوا قائداً جريحاً، فيصابون هم ويبتسمون للموت لأن رئيس الأطباء أخبرهم أن الجيش الفرنسي استعاد هذا الخندق من يد الألمان، أؤكد لك يا صغيري العزيز أن هذا يعطي فكرة جميلة عن الفرنسيين، وأنه سيجعلنا نفهم الحقب التاريخية التي بدت لنا استثنائية قليلاً في صفوف مدارسنا.**

إن الملحمة جميلة جداً بحيث قد تجد مثلي أن الكلمات لم تعد تفعل فعلها. يستطيع "رودان" و"مايول" أن يصنعا رائعة من الروائع بهذه المادة البشعة التي قد لا نتعرف عليها. أمام عظمة مثل هذه، أصبحت كلمة "شعراني" بالنسبة لي شيئاً لم أعد أشعر بأنها عنت في البداية تلميحاً أو مزحة كنا نشعر بهما

أثنـــاء قراءة الـــ "شوان" مثـــلاً. أشعر أن كلمـــة "شعراني" أصبحت في متنـــاول الشعـــراء الكبـــار ككلمات "الطوفـــان" أو "المسيح" أو "البرابرة" التي كانت ممزوجة بالعظمة قبل أن يستعملها "هوغو" أو "فيني" (Vigny) أو الآخرون.

أقول إن الشعب والعمال هم الأفضل، ولكن جميع الناس خير وبركة. إن "فوغوبير" الصغير المسكين، ابن السفيـــر، قد جُرح سبع مـــرات قبـــل أن يُقتـــل، وكل مـــرة كان يعـــود فيها من عملية قبـــل أن يسقط، كان كأنـــه يعتذر ويقول إن الخطأ ليس خطأه. كان إنساناً آسراً. كنا صديقين حميمين، حصل والداه المسكينان على إذن لحضور الدفن ولكن بشرط ألا يلبسا ثياب الحداد وأن يبقيا خمس دقائق فقط بسبب القصف. إن أمه القوية الشكيمة كما تعرف ربما، كان بوسعها أن تعبّر عن حزن كبير ولكننا لم نلاحظ شيئاً. أما الأب المسكين فكان في حالة يرثى لها، وأؤكد لك أنني - بعد أن أصبحت فاقداً الشعور، لفرط ما تعودت أن أرى رأس أحد الرفاق الذي كان يتكلم معي يحرثه طوربيد أو يفصل جذعه عن جسمه - لم أستطع أن أضبط نفسي بعد أن رأيت انهيار "فوغوبير" المسكين الذي صار أشلاء. ومع أن الجنرال قال للأب إن ابنه قد مات في سبيل فرنسا وإنه قاتل كبطل، ازدادت تأوهات الرجل المسكين الذي لم يقوَ على الانفصال عن جثة ابنه. وأخيراً يجب علينا أن نتعوّد على "لن يمروا"، فجميع هؤلاء، من أمثال خادم غرفتي المسكين و "فوغوبير" قد منعوا الألمان من أن يمروا. قد تجد أننا لا نتقدم كثيراً، ولكن يجب ألا نفكر، فالجيش يشعر بأنه منتصر إذا وجد انطباعاً حميماً، كالمدنف الذي يشعر بأنه أجله انتهى. والحال أننا نشعر بأننا سننتصر ونريد النصر من أجل إقامة سلام عادل، لا أقول "عادل" بالنسبة لنا فقط، بل عادل فعلاً، عادل بالنسبة للفرنسيين، عادل بالنسبة للألمان».

بالطبع، لم ترفع "الجائحة" من مستوى الذكاء لدى "سان لو". فكما أن أبطال الكتّاب الضحلين والتافهين يكتبون قصائد أثناء نقاهتهم ويصفون الحرب لا انطلاقاً من الأحداث التي بحد ذاتها لا تشكل شيئاً، وإنما انطلاقاً من علم الجمال العادي الذي درسوا قواعده، فنراهم يتكلمون - كما قيل منذ عشرة أعوام - عن "**الفجر الدامي**" و"**الخطف المرتعش للنصر**"، الخ..، بقي "سان لو" الأكثر ذكاءً وفناً، بقي ذكياً وفناناً، ووصف لي بذوقٍ المناظرَ التي شاهدها أثناء تعبئته العسكرية على تخم إحدى الغابات الواقعة قرب مستنقع، كما لو أنه وصف لي رحلة صيد للبط. ولكي يُفهمني بعض التباينات بين الظلمة والنور، ذكر لي بعض اللوحات التي أحببناها كلانا، ولم يتورع من التلميح بصفحةٍ كتبها "رومان رولان"[١]، لا بل "بنيتشه"، مع

[1] من المعروف أن بروست لم يكن يقدّر كتب "رومان رولان"، ولا سيما كتابه "**فوق ساحة الوغى**" الذي صدر عام 1915 (م).

العلم أن الرجال المرابطين على الجبهة كانوا أكثر استقلالاً من الآخرين في المؤخرة، فلم يكونوا يخشون لفظ اسم ألماني، لابل كانوا يتفاخرون بذكر اسم وضعه العقيد "دو باتي دي كلام"(du paty de clam) في قاعدة الشهود أثناء محاكمة "اميل زولا" وبإنشاء بعض الأشعار التي كتبها الشاعر الدريفوسي العنيف "بيير كيّار"(Pierre Quillard) (الذي شهد مع ديفورس دون أن يعرفه شخصياً) في قصيدته الدرامية الرمزية ***"الفتاة المقطوعة اليدين"*** "La fille aux mains coupées". وإذا كلمني سان لو عن معزوفة لـ"شومان"، فلم يذكر اسمها إلا بالألمانية، ولم يداور إطلاقاً عندما قال لي إنه حين سمع أول زقزقة عند تخوم تلك الغابة سَكِر كما لو كلّمه العصفور عن أوبرا "سيغفريد" (Siegfried) الرائعة التي يتمنى كثيراً أن يسمعها بعد الحرب.

والآن بعد أن عدت ثانية إلى باريس تلقيت بعد وصولي بيوم رسالة جديدة من "جيلبيرت" التي نسيت على الأرجح الرسالة السابقة التي نقلت فحواها،ذلك أن مغادرتها باريس في نهاية 1914 كان موصوفاً بطريقة مختلفة استرجاعياً. قالت لي: **«قد لا تعرف، يا صديقي العزيز، أنني منذ سنتين أقيم في"تانسونفيل". وصلت إليها مع وصول الألمان؛ وحاول الجميع منعي من الذهاب. عوملتُ كأنني مجنونة. قالوا لي: «تنعمون بالأمان في باريس، فكيف تذهبين إلى تلك المناطق المجتاحة في حين يسعى جميع الناس إلى الابتعاد عنها؟» لم أكن أجهل صحة هذا التفكير. ولكن ماذا؟ عندي خصلة وحيدة وهي أنني لست جبانة، أو، إذا فضلتَ، إنني وفية، فعندما عرفت أن بلدتي "تانسونفيل" العزيزة تتعرض للتهديد، رفضت أن يبقى وكيل أملاكنا وحده ليدافع عنها. فبدا لي أن مكاني هو بجانبها. وبفضل هذا القرار استطعت نوعاً ما أن أنقذ القصر، في حين أن جميع القصور الأخرى في الجوار قد هجرها أصحابها فدمرت جميعها تقريباً أبشع تدمير. لم أنقذ القصر فقط بل المجموعة النفيسة التي كان أبي العزيز متعلقاً بها».** بوجيز العبارة، كانت "جيلبيرت" مقتنعة الآن بأنها لم تذهب إلى "تانسونفيل" – كما كتبت لي عام 1914 – لتهرب من الألمان ولتكون بمأمن، بل على العكس كي تلتقي بهم وتحمي قصرها من شرهم. فهم لم يبقوا في تانسوفيل، ولكنها كانت تتلقى زيارات كثيرة ومتواصلة متجاوزة بذلك ما أبكى "فرانسواز" في شارع "كومبرى"، وممارسة حياة الجبهة، كما كانت تقول بوضوح. وتكلمت الصحف بإطراء شديد عن تصرفها الرائع وعن إمكانية تقليدها الأوسمة. ونهاية رسالتها محققة تماماً وتقول: **«يا صديقي العزيز، ليس لديك فكرة عن هذه الحرب وعن الأهمية التي تكمن في طريق أو جسر أو مرتفع. كثيراً ما فكرتُ فيك وفي النزهات التي أصبحت رائعة بفضلك، النزهات التي عملناها في هذه المنطقة المدمرة؛ لقد احتدمت المعارك للاستيلاء على هذا الدرب أو تلك الرابية التي أحببناها وكنّا نذهب معاً إليها! على**

الأرجح أن كلينا لا يتصور أن "روسانفيل" المظلمة و"ميزيغليز" المملة جداً التي منها كانت تُحمل لنا رسائلنا، وإليها ذهبنا لنأتي لك بالطبيب عندما كنت مريضاً، ستكون أبداً أماكن شهيرة. نعم يا صديقي العزيز، لقد نالت المجد إلى الأبد وأصبحت على غرار "اوسترليتز" و "فالمي"[1]. لقد استمرت معركة "ميزيغليز"أكثر من ثمانية أشهر،وخسر الألمان فيها أكثر من ست مئة ألف رجل، لقد دمروا "ميزيغليز" ولكنهم لم يحتلوها. إن الدرب الصغير الذي كنت تعشقه والذي كنا نسميه جرف العوسج وادعيت أنك سقطت فيه عندما كنت صغيراً وأنك تعشقني، بينما أؤكد لك بكل صدق أنني أنا التي كنتُ أعشقك، لا أستطيع أن أذكر لك مدى الأهمية التي نالها. إن حقل القمح الفسيح الذي يفضي إليه، هو المرتفع 307 الذي تردّد اسمه كثيراً في البلاغات. لقد فجّر الفرنسيون الجسر الصغير فوق وادي الـ "فيفون" الذي – كما كنت تقول – لا يذكّرك بطفولتك كما كنت تشتهي. فأقام الألمان جسوراً أخرى، وخلال سنة ونصف كان نصف "كامبري" بين أيديهم والنصف الآخر بيد الفرنسيين».

بعد أن استلمت هذه الرسالة بيوم، أي عشية اليوم الذي أوشك فيه "سان لو" العودة إلى الجبهة، وبينما كنت أمشي في الظلمة مستمعاً إلى وقع خطواتي ومجترّاً كل تلك الذكريات، جاء يزورني لمدة بعض ثوانٍ فقط، مما جعلني أضطرب كثيراً. أرادت "فرانسواز" أن تنقضّ عليه آملة أنه يستطيع إعفاء صبي اللحام الصغير والخجول من الجندية الذي سيلتحق تلاميذ صفه بالجندية بعد ذلك بسنة. ولكنها توقفت عن هذا المسعى العديم الجدوى، لأن الجزار الخجول قد انتقل إلى ملحمة أخرى. فإما أن ملحمتنا خشيت من إضاعة زبائنها وإما أنها صرّحت لـ "فرانسواز" بنية حسنة أنها تجهل أين ذهب هذا الصبي ليعمل وأنه لن يصبح لحاماً جيداً. ولكن باريس كبيرة وملاحمها عديدة، ودخلت "فرانسواز"إلى ملاحم كثيرة ولكنها لم تتمكن من العثور على الشاب الخجول والمضرّج.

عندما دخل "سان لو" إلى غرفتي، اقتربتُ منه مع الشعور بالخجل ومع الانطباع بالغيب اللذين يخلقهما جميع العسكريين المجازين ونشعر بهما عندما ندخل إلى بيت شخص معترى بمرض مميت، ولكنه رغم مرضه يقوم ويلبس ثيابه ويتنزه أيضاً. وكان يبدو (وبدا خاصة في البداية، لأن من لم يعش مثلي بعيداً عن باريس وينزع عن الأشياء التي رأيناها عدة مرات جذر الانطباع العميق والتفكير الذي يعطيها معناها الحقيقي) كان يبدو تقريباً أن وراء هذه الإجازات التي تعطى

[1] معركتان انتصر الفرنسيون في الأولى منهما على النمساويين والروس عام 1805 بقيادة نابليون بونابرت، والثانية على البروسيين عام 1792(م).

للمقاتلين شيئاً وحشياً. في الإجازات الأولى كان المسؤولون يقولون:«لن يعـــودوا، سيفرّون». أجل لم يأتوا فقط من أماكن بدت لنا غير جغرافية لأننا لم نسمع إلا من خلال الصحف ولم نتصوّر أن هؤلاء الرجال سيشاركون في تلك المعارك العملاقة وسيعودون مع رضّة في الكتف؛ نعم سيعودون إلى ضفاف الموت، إنهـــم يـــأتون لحظة ليرونا فلا نفهمهم، يملأوننا بالحنان والهلع وبشعور غامض، كأولئك الموتى الذين نذكرهم فيتراءون لنا لحظة دون أن نجرؤ على طرح الأسئلة عليهم التي هـــم قادرون على الرد عليها:"لن تستطيعوا أن تتصوروا". ومن المـــدهش جـــداً عنـــد الناجين القلائل من النار، أي المجازين، أكانوا أحياء أم أمواتاً ينوّمهم مغناطيـــسياً أحدُ الوسطاء أو يذكر اسمهم، أنّ الأثر الوحيد لملامـــستهم عـــالم الأســـرار هـــو الاستزادة قدر المستطاع من الكلام الفارغ. وهكذا بادرتُ "روبير" الذي جُرح فـــي جبهته، ورأيت أن هذا الجرح أكثر عظمة وسراً من الأثر الذي تركه قدم العمالقـــة على الأرض[1]. ولم أجرؤ على طرح أي سؤال، أما هو فلم يقـــل لـــي إلا بعـــض الكلمات البسيطة. ولم تكن هذه الكلمات كبيرة الاختلاف عما كانته قبل الحرب، كما لو أن الناس، بالرغم منها، يستمرون في أحوالهم؛ كانت نبرة الحديث واحدة، فقـــط موضوعها اختلف، وبالكاد!

تخيّلت أنني فهمت أنه وجد في الجيش موارد أنسته شيئاً فشيئاً "موريل" الذي أساء التصرف معه ومع عمه. ومع ذلك كنّ له صداقة كبيرة ورغب فجأة في أن يراه من جديد، بعد أن أرجأ هذه الزيارة طويلا. وجدتُ من اللباقة تجاه "جيلبيرت" ألا أقول لـــ "روبير" إنه إذا أراد الالتقاء بـــ "موريل"فما عليه إلا أن يذهب إلى بيت السيدة "فيردوران".

قلت لـــ "روبير" بتواضع، إن الناس في باريس لا يحسّون بالحرب إلا قليلا. فأجابني إن الوضع في باريس «لا يصدّق»، مشيراً بذلك إلى غارة شنتها طائرات الـــ "زيبيلين" عشية، وسألني إن رأيت شيئاً، ولكنه قالها كما لو كلّمني عن عرض فني جميل. ويفهم المرء أن التأنق في الكلام ما زال موجوداً في الجبهة، إذ قال: «كم هو رائع هل اللون الوردي وهذا الأخضر الشاحب!» في حين أنه قد يُقتل في كل لحظة؛ ولكنّ هذا لم يكن موجوداً عند "سان لو" في باريس عندما تكلم عن غارة تافهة، وكنا على شـــرفتنا في صمت الليل الذي اندلعت فيه فجأة حفلة *حـــقـــيقيـــة* من الصواريخ المفيـــدة والحـــامية، فهـــدرت الأبواق، ولم تكن للاستعراض العسكري، إلخ. فكلمته عن جمال الطائرات التي تصعد في الليل. فقال: «إن الطائرات النازلة أكثر جمالا. أعترف بأنها جميلة جداً عندما تُقلع، فتشكل كوكبة

[1] قد تكون في هذه الصورة إشارة إلى "بوعز" النائم في سفر راعوات في سفر التوراة (م).

من النجوم، وتخضع في هذا لقواعد دقيقة مثل القواعد التي تتحكم بمجموعات النجوم، فما يبدو لك مشهداً مثيراً هو انضمام الأسراب والأوامر التي تتلقاها وانطلاقها للقتال، إلخ. ولكن ألا تفضل اللحظة التي تتماهى فيها نهائيا مع النجوم، ثم تنفصل عنها لتذهب للقتال ثمّ تعود بعد صفارة الإنذار، إنها لحظة نشورية، حتى النجوم تتزحزح من مكانها، أليس كذلك؟ وصفارات الإنذار هذه، هل وَقعها كوقع موسيقى "فاغنر"؟ الأمر الطبيعي للترحيب بوصول الألمان أن عُزف ذلك النشيد الوطني بحضور ولي العهد (Kronprinz) والأميرات في الشرفة الأمبراطورية، وهو Wacht am Rhein (حرس الراين)؛ يتسائل المرء: هل الذين يصعدون هكذا هم طيّارون أم والكيريات (Walkyrics)؟"[1]. ويبدو أنه سُعد بهذا التشبيه بين الطيارين والوالكيريات وفسره لأسباب موسيقية بحتة. فقال: "ذلك لأن موسيقى السيرينات هي الخبب! كان على الألمان أن يصلوا كي نتمكن من الاستماع إلى "فاغنر" في باريس».

والمقارنة في بعض نقاطها لم تكن خاطئة. تراءت لنا المدينة من شرفتنا كمكان وحيد متحرك وأسود ولا شكل له، وانتقل فجأة من الديجور والليل إلى النور والسماء، فكان الطيارون الواحد بعد الآخر يرتفعون عندما تنطلق صفارات الإنذار، ولكن كاشفات الضوء، بحركة بطيئة وماكرة ومخيفة – والنظر يبحث عن ذلك الشيء الذي ما زال غير مرئي وربما قريباً – كانت تتحرك باستمرار، متشمّمة رائحة العدو فتحاصره بأضوائها ثم تثب الطائرات المطاردة للقبض عليه. وسرباً بعد سرب، ينطلق الطيارون هكذا من المدينة التي انقلبت الآن إلى السماء، كأنهم الوالكيريات. ولكنّ أطراف الأرض أضيئت ملامِسة البيوت، فقلت لـ "سان لو" لو أنه بالأمس كان في البيت لشاهد على الأرض، وهو يراقب قيامة السماء (كما في لوحة "الغريكو" Greco ***دفن الكونت دورغاز*** L'Enterrement du comte d'Orgaz التي تتوازى فيها المستويات المختلفة) مسرحية هزلية حقيقية يمثلها شخوص بثياب النوم استحقت أسماؤهم الشهيرة أن تُرسَل إلى أخلاف "فيراري" (Ferrari) الذي أضحكتها ملاحظاته عن المجتمع المخملي، فكنت أنا و"سان لو" نتسلى بتقليدها[2]. وهذا ما فعلناه نحن في ذلك اليوم، كأن الحرب لم تقع، وتكلمنا عن موضوع الساعة والخوف من الزيبلين، فقلنا: «هناك أشخاص تعرّفنا عليهم،

---

[1] في الأساطير الجرمانية، هي آلهات يشاركن في القتال ويضعن أكاليل النصر على رؤوس الأبطال البواسل. والـ Walkyrie هي عمل موسيقى مهم لـ "فاغنر" يشكل الجزء الثاني من رباعيته الشهيرة. وفي الفصل الثالث يتكلم عن مشية الآلهات فيقول إنها الخبب (م).

[2] فرانسوا فيراري، هو صحفي في جريدة الفيغارو وكان يكتب زاوية عنوانها "***الناس والمدينة***" يتابع فيها أخبار الصالونات والاستقبالات بأسلوب مسلٍّ. وكان "بروست" يتابعها بشغف (م).

منهم دوقة الـ "غيرمانت" الضخمة بقميص النوم، ودوق الـ "غيرمانت" الذي لا يمكن وصفه وهو ببيجاما زهرية وببرنس الحمّام، إلخ.، إلخ».

فقال لي: «إنني متأكد أننا شاهدنا في الفنادق الكبرى اليهوديات الأمريكيات بقمصان النوم يشددن على أثدائهن الكامدة عقوداً من اللؤلؤ تمكّنهنّ من الزواج من الدوقيين المفلسين. ففندق "ريتز" (Ritz)، في هذه الأمسيات، صار يشبه فندق "الليبر ايشانج" (Libre Echange)»[1].

ومع ذلك يجب القول إن الحرب لو لم تطوّر ذكاء "سان لو"، فإن هذا الذكاء الناجم عن تطوّر لعبت فيه الوراثة دوراً كبيراً، قد أخذ تألقاً لم ألحظه من قبل. فهيهات بين ذلك اليافع الأشقر الذي كانت النساء الراقيات يُغازلنه أو الذي كان يصبو إلى مغازلتهن، وبين ذلك المتحدث والمنظّر الذي لا يكف عن التلاعب بالكلمات! كأنه كان وريثاً لجيل انحدر من شجرة عائلية أخرى، وكأنه ممثّل يلعب دوراً لعبه سابقاً كل من "بريسان" (Bressant) أو "ديلونيه" (Delaunay)[2] ، وكأنه كان وريثاً للسيد "دي شارلوس"، ولكن لونه كان وردياً وأشقر ومذهّباً، بينما الثاني كان يراوح بين السواد الدامس والبياض الناصع. ربما اختلف جداً مع عمه حول الحرب وانتسب إلى هذا الفصيل من الأرستقراطيين الذين كانوا يعتبرون فرنسا قبل أي شيء آخر، بينما كان السيد "دي شارلوس" انهزامياً في قرارة نفسه، كان يستطيع أن يُثبت لمن لم يشاهد التمثيل الأول كيف يستطيع المرء أن يُبدع في الاقناع. فقلت له:" يبدو أن "هيندنبورغ" (Hindenburg) هو اكتشاف. فأجابني فوراً: «إنه اكتشاف قديم أو أنه ثورة مقبلة. بدل التراخي مع العدو، كان يجب أن يُترك العنان للجنرال "مانجان" (Mangin) وإلحاق الهزيمة بالنمسا وبألمانيا وأوْرَبَة تركيا، بدل بلقنة فرنسا». فقلت: «سننال مساعدة من الولايات المتحدة». فأجاب:«لا أرى هنا إلاّ مشهد الولايات غير المتحدة. لماذا لا نقدم تنازلات أكبر لإيطاليا، أنخاف من أن تفقد فرنسا مسيحيتها؟» فقلت: «آه لو سمعك عمك "شارلوس"! في الحقيقة، لن تغضب إذا ما أهين البابا إهانة كبرى، البابا الذي يفكر بيأس في الأذى الذي يمكن أن يلحق عرش "فرانسوا جوزيف". يقول عن نفسه إنه في ذلك يتبع سياسة "تاليران" و "مؤتمر فيينا"». فأجابني: «إن عهد مؤتمر فيينا قد انتهى. يجب أن نعارض الدبلوماسية السرية بالدبلوماسية الواقعية. إن عمي هو في أعماقه ملكي متشدد تستطيع سيدة مثل "مدام موليه" (Molé) وسيد مثل "أرتور مئير" أن يخدعاه، ولكن بشرط أن تكون الخديعة أرستقراطية. ولحقده على العلم المثلث

[1] كلاهما قصفا أثناء الحرب. وكان بروست من زبائن فندق ريتز المواظبين (م).

[2] ممثلان كبيران كانا يمثلان في مسرح الكوميدي فرانسيز (م).

الألوان أعتقد أنه يفضّل أن ينضوي تحت خرقة *القبعة الحمراء* ظناً منه أنها العلم الأبيض»[1]. صحيح أن "سان لو" كان يعشق الكلمات الفارغة ولكنه لم يكن بالابتكار العميق الذي عرفه عمه أحياناً. بيد أنه كان ذا طبع بشوش ولطيف بينما عمه كان رجلاً مستريباً وحسوداً. وبقي لطيفاً وغضاً وذا شعر ذهبي كما كان في "بالبيك". الشيء الوحيد الذي بزّ فيه عمه هو تفكيره المتأثر بتفكير ضاحية "سان جيرمان" والذي يظهر عند أولئك الذين يظنون أنهم تخلصوا منه والذين يكنّ لهم في ذات الوقت الاحترام اللائق بأشخاص أذكياء لم يولدوا بعد (وهو احترام يترعرع حقاً في أوساط طبقة الأشراف ويجعل الثورات ظالمة جداً)، والمشوب باعتداد أبله بالنفس. وبهذا المزيج من التواضع والتكبر، ومن الفضول الفكري المكتسب والسلطة الفطرية، أصبح السيد "دى شارلوس" و"سان لو" – ولو بطرق مختلفة وبآراء متعارضة – مثقفين من جيلين متعاقبين يهتمان بكل فكرة جديدة ومتحدّثين لا يعرفان الصمت. وهكذا كان الناس السخيفون بعض السخف يجدونهما متألقين أو مزعجين، حسب استعدادهم النفسي.

قلت له: «هل تذكر أحاديثنا في دونسيير؟» فأجابني: «كان زمناً رائعاً. يا لعمق الهاوية التي تفصلنا عنها. هل ستعود تلك الأيام الجميلة؟»:

من الدركات العصية على مجسّاتنا،
كالشموس المتجدّدة الشباب تصعد إلى السماء
بعد أن اغتسلت بقاعات البحار العميقة ؟"[2].

فقلت له: «لا نفكرنّ في هذه الأحاديث إلا لذكر عذوبتها. حاولتُ فيها الوصول إلى جانب من الحقيقة. فالحرب الحالية التي قلبت الأمور كلها، فكرة الحرب هل تلغي ما قلتَه لي وقتها عن المعارك، وكمثال معارك نابليون التي سيقلّدها بعضهم في الحرب القادمة؟» أجابني: «لا، قطعاً. المعركة النابوليونية ما زالت موجودة، لا سيما في هذه الحرب التي اقتبس فيها "هيندنبورغ" (Hindenburg)[3] من فكر نابليون. إن تنقلات قواته السريعة وخِدَعَه، إذ كان يترك غلالة صغيرة أمام الخصم ثم يوقع بين القوات المجمَّعة (نابليون 1814)، ويقوم باختراق عميق فيجبر العدو على إبقاء قواته في الجبهة التي ليست الهدف الأساسي (ومارس هيندنبورغ هذه الخديعة أمام فرصوفيا (وارسو)، فانطلت الحيلة على

[1] كانت الكونتيسة "موليه" امرأة حمقاء وخاملة، أما "أرتور مئير" فكان مدير جريدة الغولوا وعرف بكاثوليكيته وبتأييده المريب للنظام الملكي. والقبعة الحمراء في النص تشير إلى عنوان جريدة ثورية تحمل الاسم نفسه (م).

[2] أبيات من قصيدة *"الشرفة"* لبودلير، فيها تحوير صغير (م).

[3] ماريشال ورجل سياسة قوي في الدولة الألمانية (1847-1947) (م).

الروس الذين ركزوا دفاعهم في هذا المكان فهزموا في بحيرات "مازوري" (Mazurie) البولونية) ويسحب قواته على غرار ما بدأت به معارك "أوسترليتز" و "أركول" و "إكمول"، كل شيء عنده نابوليوني، ولم تنته مثل هذه المعارك. أضيف، بعد أن أتركك، إذا حاولت شيئاً فشيئاً أن تفسّر وقائع هذه الحرب، يجب ألا تثق فقط بطريقة "هيندنبورغ" الخاصة لتدرك معنى ما فعل، بل أن تجد مفتاح ما سيفعله. الجنرال هو مثل الكاتب الذي يريد أن يكتب مسرحية أو كتاباً ولكن الكتاب نفسه، بمصادره غير المتوقعة التي يكشفها هنا، وبالمأزق الذي يقدّمه هنا، يَحْرف الخطة المرسومة حرفاً بالغاً. فبما أن التضليل يجب ألا يتم إلا في نقطة شديدة الأهمية، ويقتضي أن ينجح ويتجاوز كل الآمال المعقودة، بينما تبوء العملية الأساسية بالفشل، يستطيع أن يصبح العملية الرئيسية. أتوقع أن يقوم "هيندنبورغ"، على غرار ما فعله نابليون في معاركه، بفصل خصمين له هما الانكليز ونحن».

أثناء تذكري زيارة "سان لو" مشيتُ وعملت دورة طويلة وكدت أصل إلى جسر "الأنفاليد". كانت المصابيح المضاءة قليلة (بسبب طائرات الغوتا) وبُكّر في إنارتها بسبب "تغيير الساعة"، الذي استقر خلال فصل الصيف الجميل بكامله (وكانت المصابيح تنار وتطفأ في ساعة معينة) فيهجم الليل بسرعة فوق المدينة التي كانت مُضاءة بشحوب يظهر في منطقة كاملة من السماء – السماء التي تجهل الساعة الصيفية والساعة الشتوية والتي لم تتنازل أن تعرف أن الساعة الثامنة والنصف أصبحت الساعة التاسعة والنصف – حيث ما زال نور النهار لم ينحسر تماماً. في قسم المدينة المزرقّ الذي تشرف عليه أبراج "التروكاديرو" بكامله، كانت السماء أشبه ببحر شاسع ذي لون فيروزي متلاشٍ، يُبرز خطاً خفيفاً من الصخور السوداء التي هي ربما شباك مكوّمة فوق بعضها، ولكنها كانت غيوماً صغيرة. كان البحر في تلك البرهة فيروزياً يجر وراءه البشر المنخرطين، دون أن يدروا، في الثورة الهائلة للأرض، الأرض التي جُنّوا فوقها فاستأنفوا ثوراتهم هم وحروبهم العبثية كتلك الحرب التي كانت تُنزف فرنسا الآن. ولشدة النظر إلى السماء الكسول والمفرطة الجمال، السماء التي لم تجد من اللائق بفرنسا أن تغيّر ساعتها، وفوق المدينة المضاءة امتّد نهارها المتباطئ بفتور في ألوانه المزرقّة وأخذ الدُوار يزداد، فلم تعد باريس بحراً ممتداً وإنما تدرجاً عمودياً من الكتل الثلجية المتجمدة الزرقاء. وتناءت جداً أبراج الـ "تروكاديرو" التي تدانت من اللون الفيروزي بتدرجاته، كذينك البرجين اللذين نظنهما في المدن السويسرية يقتربان في الأفق البعيد من قمم الجبال. وعُدتُ أدراجي، ولكنني عندما تركت جسر الأنفاليد غاب النهار في السماء، لا بل غابت أضواء المدينة، فخبطتُ خبط عشواء في الحاويات وتهت بين الشوارع وأفضيت دون أن أدري، وأنا أسير كالآلة بين متاهة من الشوارع المظلمة، وصلت إلى الشوارع المطلة على النهر.

وهنا تجدد عندي الانطباع بالشـــرق الذي انتابني، وتعاقب ذكرُ باريس في عهد حكومة المديرين مع بـــاريس سنة 1815. وكما في عـــام1815 مرّ أمامي اللباس العسكري الشديد الاختلاف لدى قوات الحلفـــاء، بينها الأفارقة الذين يضعون السراويل القصيرة الحمراء، والهنود الذين يعتمرون العمامات البيضـــاء، مما كفاني وجعلني أنظـــر إلى بـــاريس التي أتنـــزه فيهـــا كمدينة غـــرائبية وهميـــة تقع معـــاً في شرق صحيح جداً في ما يتعلق بالملابـــس وألـــوان الوجوه، وشرق وهمي بتعسّف في ما يتعلـــق بالزينة، كما في تـــلك المدينـــة التي عاش فيها "كاربـــاشيـــو" (Carpaccio) الذي رسم مدناً مثل القدس والقسطنطينية وجمع فيهمـــا جمهوراً لـــم تنـــل بـــرقشتُهـــا من الألوان ما نالت باريس[١]. ولمحت رجلاً سميناً وطويل القامة يمشي وراء جنديين لا يعيرانه الاهتمام، كان يلبس قبعة رخوة من اللباد ومعطفاً فضفاضاً فترددت في استذكار اسمه من سحنته البنفسجية: أهو ممثل أم رسام عرف بلوحاته الفضائحية السدومية. وتأكدت أنني لا أعرف ذاك المتنزه، ولكنني فوجئت عندما التقت عيوننا بأنه شعر بالحرج فتوقف عمداً ثم جاء إليّ كرجل يريد أن يُثبت أنكِ لا تباغته وهو يمارس شيئاً يفضّل أن يبقى سرياً. فتساءلت برهة عمن قال لي:صباح الخير، وإذا به السيد "دى شارلوس". نستطيع القول إن تطور الآفة لديه أو ثورة الرذيلة بلغا عنده درجة قصوى تقاطعت فيها شخصية الفرد البدائية المحدودة وخصاله العريقة تقاطعاً كاملاً مع مرور النقيصة أو العيب الأصلي اللذين يصاحبانها. لقد نأى السيد "دى شارلوس" عن شخصه أيما منأى، بل لبس قناعاً كاملاً يغطي الحالة التي أمسي فيها والتي لا تخصه وحده بل تخص جميع اللوطيين، بحيث أنني ظننته شخصاً آخر منهم يتعقب هؤلاء الزواويين في قارعة الشارع، شخصاً آخر لم يكن السيد "دى شارلوس"، لم يكن ذلك السيد الكبير ذا الخيال الرحب والفكر العميق، إذ لم يشبه البارون إلا بتلك الملامح العامة التي تغطي كل شيء، وعلى الأقل قبل أن ينعم المرء النظر فيها.

وهكذا وأنا ذاهب إلى منزل السيدة "فيردوران" التقيت بالسيد "دى شارلوس". ولم ألتق به كما في الماضي، إذ استفحل الخلاف بينهما، لا بل استفادت السيدة "فيردوران" من الأحداث الحالية، للحط من شأنه أكثر فأكثر. فقالت عنه منذ أمد طويل إنه رجل استُهلك وانتهى وأكل الدهر وشرب على جرأته المزعومة التي تشبه جرأة الدهماء، ونجحت في حكمها عليه وجعلت جميع الأخيلة تتقزز منه إذ نعتته بأنه من جيل "ما قبل الحرب"[٢]. لقد خلقت الحرب بينه

---

[1] فيتوريو كارباشيو فنان ايطالي (1460-1526) من المدرسة البندقية اشتهر برسم اللوحات المتكاملة. تأثر بالعمارة، ولكنه أعطاها طابعا خياليا حلميا (م).

[2] شاعت هذه العبارة (avant-guerre) في تلك الفترة وكتب ليون دوديه كتابا يحمل هذا العنوان وادعى فيه أنه هو الذي نحت هذا المصطلح التحقيري (م).

وبين الحاضر – كما قالت العصابة الصغيرة – قطيعة تُرجعه إلى جثّة الماضي الذي شبع موتاً.

وعندما توجهت بالأحرى إلى الوسط السياسي الذي كان أقلّ اطلاعاً، صورته مزيفاً في علاقاته داخل المجتمع الراقي، وبعيداً عن الهدف في قيمته الثقافية. فقالت للسيدة "بونتان" التي كانت تُقنعها بسهولة:«إنه لا يرى أحداً، ولا أحد يستقبله. وكانت مصيبة بعض الشيء في ما قالته. فقد تغيّر وضع السيد "دي شارلوس". لقد صار أقل اكتراثاً بالناس، واختلف بسبب طبعه النزوي الممتعض مع معظم الناس الذين كانوا يشــكلون صفوة المجتمع، ولم يتنــازل عمداً لكي يتصالح معهم، فعاش فيعزلة نسبية، على غرار السيدة "دى فيلباريسيس" (de Villeparisis) التي قتلتها عزلتها، ولكن دون أن تنجم عن النبذ الأرستقراطي للآخرين، وإنما نجمت في نظر الناس عن سببين، وهذا هو الأنكى. إن سمعة السيد "دى شارلوس" السيئة التي أصبحت معروفة جعلت الناس الأقل اطلاعاً يظنون أن المجتمع قاطعه وأنه هو قاطع المجتمع عمداً.وهكذا فإن طبعه السوداوي أثر في احتقار الناس له. من جهة أخرى تحصنّت السيدة "دى فيلباريسيس" بسور عائلتها. ولكن السيد "دى شارلوس" فاقم الخصام بينه وبينها. فبدت لــه عديمة الفائدة، لأنها كانت تسكن في ضاحية"سان جيرمان" القصية وغلى جانب "كورفوازييه". وخلافاً لعائلة "كورفوازييه"، لم يشك – وهو الذي خطا في الفن خطوات جريئة جداً – في أن ما أثار اهتمام "بيرغوت" (Bergotte) فيه مثلاً هو قرابته مع حي الضاحية القديم هذا، وقدرته على أن يصف لــه الحياة شبه الريفية التي تعيشها بنات عمه اللواتي يسكنّ ما بين شارع "لاشيز" وساحة قصر "البوربون" وشارع "غلاسيير".

ثم إذا نظرت نظرة أقل سمواً وأكثر عملية، فإن السيدة "فيــردوران" كانــت تتظاهر الاعتقاد بإنه ليس فرنسياً. فتتساءل ببراءة : "ما هي جنسيته الحقيقية؟ أليس هو نمساوياً؟" فأجابتها الكونتيسة "موليه" (Mole): « طعاً لا»، وكانت ردة فعلهــا الأولى تميل نحو التفكير السليم أكثر منها نحو الحقد. فقالت المعلمــة:«كــلا، هــو بروسي. أوكد لكِ ذلك لأنني أعرف الحقيقة، فقد ردَد هو نفسه بأنــه عــضو عــن طريق الوراثــة في مجلس أسيــاد بروسيــا وجلالتــه المبجّلة (Durchlaucht)». فأجابتها: «ولكن ملكة نابولي قالت لي......» فصاحت السيدة "فيــردوران" قائلــة: «تعلمين أنها جاسوسة حقيرة»، ولم تنس كيف تصرفت الملكة المخلوعة في بيتها. وأضافت:«أعلم بدقة أنها لم تكن تعيش إلا من التجسس. لو كانت عنــدنا حكومــة أكثر حزماً، يجب أن تضع كل هذا في معسكر اعتقال. ولكن! مــن مــصلحتك ألا تستقبلي هؤلاء الناس، لأنني أعلم أن وزير الداخلية يراقبهم، فتصبح دارتك عندئــذ مراقبة. لاشيء يثبت لي أن السيد "دى شارلوس" لم يتجسس في بيتي مــدة ســنتين كاملتين». وظناً منها أن مخاطبِتّها قد تشك في الأهميــة التــي توليهــا الحكومــة

الألمانية للعلاقات الشاملة لتنظيم العصابة الصغيرة، قالت السيدة "فيردوران" بلهجة دمثة وثاقبة وكشخص يعلم أن قيمة ما سيقول لن تكون إلا متكلّفة جداً إذا ضخّمت صوتها لتقول: «أصرّح لك أنني منذ اليوم الأول قلت لزوجي: لا أرحّب بالطريقة التي اندس فيها هذا الرجل إلى بيتي. هناك شيء مريب. كان عندنا عقار يقع في أسفل أحد الخلجان وفيه نقطة مرتفعة جداً. لقد كلفه الألمان بالتأكيد ليُعدّ لهم قاعدة لغواصاتهم. كانت هناك بعض الأمور التي أدهشتني في البداية والتي أدركها الآن. ففي البداية مثلاً لم يرضَ أن يستقل القطار مع ضيوفي المعتادين الآخرين. اقترحت عليه بلطف غرفة في القصر. ولكنه فضل أن يسكن في "دونسيير" حيث توجد قوات عسكرية كثيرة. تشمّ من كل هذا رائحة التجسس التي تزكم الأنوف».

بالنسبة للتهمة الموجهة للبارون "دى شارلوس"، أي القائلة بأنه من موضة قديمة، رأى مجتمع الصالونات أن السيدة "فيردوران" محقة. وفعلاً كان هذا المجتمع جحوداً، لأن السيد "دى شارلوس"كان شاعره نوعاً ما، وكان الشخص الذي استطاع أن يستخلص من النزعة الصالونية المحيطة شعراً خاصاً يتخلله شيء من التاريخ والجمال والابتكار والهزل والأناقة البهرجية. ولكنّ أفراد المجتمع الراقي العاجزين عن فهم هذا الشعر، لم يُدخلوا قصيدة واحدة منه في حياتهم، فبحثوا عنها في أماكن أخرى ورفعوا مقام أناس فوق السيد "دى شارلوس" مع أنهم أدنى منه بكثير، ولكنّ هؤلاء كانوا يدّعون أنهم يحتقرون العالم وبالمقابل ينادون بنظريات في علم الاجتماع وفي الاقتصاد السياسي. وكان السيد "دى شارلوس" مغرماً باستعماله العفوي للكلمات العادية وبوصف الزينة الرائعة والمدروسة لدوقة "مونمورنسي" (Montmorency)، معتبراً إياها امرأة ماجدة، مما جعل نساء المجتمع الراقي يعتبرنه معتوهاً، لأنهن كن ينظرن إلى دوقة "مونمورنسي" كامرأة حمقاء تافهة، ولأن الفساتين صنعت لتُلبس بدون التظاهر بجلب الأنظار إليها، بينما هن – الأكثر ذكاءً – كن يهرعن إلى السوربون أو إلى مجلس النواب للاستماع إلى "ديشانيل" (Deschanel).

بوجيز العبارة ملّ أفراد المجتمع الراقي من السيد "دى شارلوس"، لا لأنهم أدركوا قيمته الفكرية النادرة، بل لأنهم لم يفقهوها إطلاقاً. ووجدوا أنه من جيل "ما قبل الحرب" وأنه لا يواكب العصر، لأن أكثر الناس عجزاً عن الحكم في الخصال هم الذين في تصنيفهم إياها يتبنون نظام الموضة أكثر من غيرهم. فلم يتعمقوا، لا بل لم يلامسوا أفاضل الناس الذين يحويهم جيل من الأجيال، فراحوا الآن يحكمون عليهم دون تمييز، انطلاقاً من شعار الجيل الجديد، الذي لن نفهمه أكثر من غيره.

أما التهمة الثانية، أي النزعة الجرمانية لديه، فإن الفكر الوسطي داخل المجتمع المخملي رفضها، ولكن هذه التهمة وجدت في "موريل" داعية لا تعرف

الملل استأسدت عليه، فعرفت أن تحافظ في الصحف لا بل في المجتمع على المكانة التي سبق للسيد "دى شارلوس" – ولو بمشقه عاناها مرّتين – أن جعلها تحصل عليها، دون أن يتمكن لاحقاً من إبعادها عنها، فطاردت البارون بحقد آثم؛ ومهما كان نوع علاقتها بالبارون فإن "موريل" قد عرف فيه ما كان يخفيه عن كثير من الناس:أي طيبته العميقة. وكان السيد "دى شارلوس" مع عازف الكمان على درجة عالية من الكرم والرقة، وحرّضه على الوفاء بوعده، بحيث أن "شارلي" عندما غادره لم يفكر الشاب إطلاقاً في أنه رجل فاسق (فلم يعتبر هذا الشاب فسق البارون إلا مرضاً فقط)، بل كوّن عنه أرفع فكرة عرفها، فرأى فيه رجلاً ذا حساسية خارقة وتصرّفٍ يشبه تصرف القديسين. فلم يُنكره إلا قليلاً جداً، وحتى بعد أن تخاصم معه قال لبعض العائلات بصدق:«تستطيعون أن تسلمـــــوا أبناءكم له، سيؤثر فيهم التأثير الحسن». وأيضا عندما حاول في مقالاته أن يؤذيه، فما كان يعتلج في صدره لم تكن الرذيلة بل الفضيلة.

بُعيد الحرب سرّب بعض من سموا بالمريدين، سرّبوا بعض الأخبار الصغيرة التي جرّت على السيد "دى شارلوس" أفدح الأذى. واشترت السيدة "فيردوران" من إحدى الصحف التي نشرت مقالاً بعنوان: ***«مغامرات سلبية لصَداق مؤجل حسب الأعراف، آخر أيام البارونة»***، اشترت خمسين نسخة لتتمكّن من إعارتها لمعارفها؛ وكان السيد "فيردوران" يلقي نص المقال بصوت عالٍ مصرحاً أن "فولتير"لم يكتب أفضل منه. لقد تغيرت النبرة بعد الحرب. لم يتمّ شجب الشذوذ لدى البارون فحسب، بل شجبت أيضاً جنسيته الجرمانية. وأطلق عليه اللقبان التاليان: السيدة "بوش" والسيدة "فان دن بوش". وتم تأليف قصيدة شعرية عنوانها:***"الألمانية"*** كانت تعزف على أنغام راقصة من تلحين "بيتهوفن". كذلك أُلفت قصتان هما ***"عم أمريكا وعمة فراكفورت"*** و ***"بطل المؤخرة"*** قُرأت مسودتها أمام أعضاء العصابة الصغيرة، فأسعدتا "بريشو" الذي هتف:"بشرط ألا تمنعهما السيدة الرفيعة والجبارة "أناستازيا".[١]

أما المقالات فكانت أكثر حذقاً من هذه العناوين المضحكة. ويرجع اسلوبها إلى "برغوت"، ولكنني ربما كنت الوحيد الذي شعر بحساسيتها، وإليكم السبب. لم تؤثر كتابات "برغوت" إطلاقاً على "موريل". تخصيبه كان خاصاً ونادراًجداً، ولذا فقط فإنني أسوقه هنا. ذكرتُ في وقته الطريقة الخاصة التي كان يستعملها "برغوت" أثناء حديثه ليختار مفرداته وليلفظها. وكان "موريل" الذي التقى بـــ "برغوت" في منزل "سان لو"، يقلده، فيؤدي صوته تماماً مستعملا كلماته نفسها. والآن عندما يكتب "موريل" فإنه ينقل أحاديث بأسلوب "برغوت"، ولكن دون أدائها.

---

[١] المقصود بها مؤسسة الرقابة التي كانت نشيطة أثناء الحرب (م).

وقلائل هم الأشخاص الذين أثناء حديثهم مع "برغوت" لم يتعرفوا على اللهجة التي تختلف عن الأسلوب. وبسبب الندرة الشديدة لهذا التخصيب، فإنني ذكرتُه هنا. على كل حال لا يخلق هذا التخصيب إلا أزهاراً عقيمة.

عندما كان "موريل" في مكتب الصحافة، وجد أن دمه يغلي في عروقه مثل عصير العنب في "كومبري"، ورأى من غير المفيد أن يبقى في مكتب أثناء الحرب، فقرر أخيراً أن يلتحق بالجيش، مع أن السيدة "فيردوران"بذلت كل ما في وسعها لإقناعه بالبقاء في باريس. صحيح أنها اغتاظت من أن السيد "دى كامبريمر" عضو في هيئة الأركان، وكانت تقول عن كل رجل لا يتردد على بيتها:«كيف استطاع هذا أن يختفي؟» وإذا ما قيل لها إن هذا موجود منذ اليوم الأول على الجبهة وفي الخط الأول، أجابت دون الخشية من الكذب أو ربما لأنها اعتادت أن تخطئ:«قطعاً لا، إنه لم يتحرك من باريس، إنه يفعل تقريباً شيئاً خطيراً بخطورة وزير يزرع الشوارع، أنا أقول لكم ذلك، وعندي أنا الجواب، وأعرف ذلك من شخص رآه»، أما بالنسبة لملازميها فلم يكن الأمر كذلك، لأنها لم تُردهم أن يذهبوا، إذ كانت تعتبر الحرب كسبب يزرع الملل فيجعلهم ينصرفون عنها. وبذلك بدت جميع مساعيها لإبقائهم، وهذا كان يخلق عندها فرحتين هما دعوتهم للعشاء، والحط من شأن كسلهم، عندما كانوا يهمّون بالذهاب أو بعد أن يذهبوا. هذا إذا وقع الضيف المواظب في الفخ، ولكنها أسفت لتمرد "موريل" فقالت له قبل مدة طويلة وإنما عبثاً:«نعم، ستشتغل في هذا المكتب أكثر مما ستشتغل في الجبهة. المهم أن يكون الإنسان مفيداً وأن يشكل جزءاً لا يتجزأ من الحرب ويزجّ نفسه فيها. فهناك من انخرطوا فيها، وهناك القابعون في بيوتهم. أنت زججت نفسك، كن مطمئناً، يعلم الجميع ذلك، ولا أحد ينتقدك». وفي مناسبات أخرى، كان جمهور الرجال نادراً عندها فتضطر كالآن إلى استقبال النساء خاصة، وذلك أن أم أحدهم توفيت، عندئذ لم تتردد في اقناعه بأنه لا حرج عليه من الاستمرار في المجيء إلى استقبالاتها. فتقول له: «الحزن يبقى في القلب. أتريد أن تذهب إلى الحفلة الراقصة؟» (ولم تكن تنظم مثل هذه الحفلات) «سأكون الأولى التي لا تنصحك بها، ولكن هنا في استقبالات الأربعاء أو في أحد الصالونات الصغيرة، لن يتعجب أحد. نعلم فعلاً أنك محزون». والآن صار الرجال نادرين أكثر، وازداد الحداد، فصار من غير المجدي منعهم من الذهاب إلى العالم، إذ كانت الحرب تكفي مؤونة ذلك. وكانت السيدة "فيردوران" تتشبث بالباقين. فأرادت أن تقنعهم بأنهم في بقائهم في باريس سيفيدون فرنسا فائدة أكبر، كما سبق لها وأكدت لهم أن الموتى سيكونون أكثر سعادة إن رأوهم يرقهون عن أنفسهم. ومع ذلك بقي لها قليل من الرجال؛ وربما ندمت أحياناً على القطيعة النهائية مع السيدة "دى شارلوس".

ولكن إذا انتهت الزيارات بين السيد "دى شارلوس" والسيدة "فيردوران" إلا أنها استمرت في استقبالاتها، واستمر هو في البحث عن ملذاته، كأن شيئاً لم يكن، ولكن مع بعض الفروق الطفيفة؛ فمثلاً صار "كوتار" يحضر استقبالات السيدة "فيردوران" في "جزيرة الأحلام" باللباس العسكري برتبة عقيد، وأصبح يشبه قبطاناً من هايتي يتّشح بوشاح أزرق سماوي يذكّر بأطفال مريم العذراء. أما السيد "دى شارلوس" فظل في مدينة اختفى منها الرجال البالغون المناسبون لذوقه، وفعل كما يفعل بعض الفرنسيين الذين لهم عشيقات في فرنسا ولكنهم يعيشون في المستعمرات، فاضطر إلى التعود على الغلمان واستمتع بذلك فيما بعد.

وأمحت السمة الأولى من سمات هذا العصر بسرعة شديدة إذ مات "كوتار" بعد ذلك بقليل (وهو يواجه العدو)، كما قالت الصحف، مع أنه لم يغادر باريس، ولكنه اعتُبر كذا بسبب عمره، ولحقـه بعدئذ السيد "فيردوران"، ولم يُحزن موتـه إلا شخصاً واحـداً، كما قيـل، وهو "إلستير" (Elstir). استطعتُ أن أدرس عمله من وجهة نظر مجرّدة نوعاً ما. أما هو فقد ربطه تطيّراً، مع تقدّمه في الشيخوخة، بالمجتمع الذي قدّم لـه نماذجه. وبخيمياء الشاعر، بعد أن تحوّل هكذا إلى عمل فني، وقر لـه جمهوره ومشاهديه. ولأنه ازداد ميلاً للاعتقاد المادي بأن جزءاً من الجمال يكمن في الأشياء، ولأنه في البدايةعشق في السيدة "إلستير" نموذج الجمال الثقيل الذي بحث عنه في النجود ونقله إلى لوحاته، رأى في السيد "فيردوران" المتوفى آخر معلم من معالم الوسط الاجتماعي، والوسط الفاني – وهي معالم تزول كموضات الأزياء التي تشكل جزءاً منه – أي الوسط الذي يدعم الفن ويصادق على صحته، شأنه في ذلك شأن الثورة التي بتدميرها الأعياد الأنيقة في القرن الثامن عشر استطاعت أن تُحبط فنّاناً يرسم الأعياد الأنيقة أو تُحزن "رينوار" إذا ما زالت "مونمارتر" و"طاحون الغاليت"[1]. ولكنه رأى بخاصة في السيد "فيردوران" رحيل العينين والبصيرة التي أعطت أدقّ رؤية لرسمه فأقام فيها بشكل ذكرى مستحبّة. ولا شك أنْ ظَهَرَ شبان يحبّون الرسم، ولكنه رسم مختلف، غير أنهم مثل "سوان" والسيد "فيردوران" لم يحضروا دروساً في الذوق كان يعطيهـا "وايستلـر" (Whistler)، أو دروساً في الحقيقة كان يعطيها "مونيه"، مما يخوّلهم أن يبدوا رأيهم في "إلستير" بعدل[2]. وشعر هذا الأخير بوحدة تفاقمت بعد موت السيد "فيردوران"، مع أنه تخاصم معه قبل ذلك بسنوات، وشعر في موته بأن جزءاً من جمال عمله تلاشى مع تلاشي وعي الجمال في العالم.

[1] يحيلنا بروست هنا إلى بعض اللوحات ومنها لوحة "الأعياد الأنيقة" لـ "فاتو" و"طاحون الغاليت" لـ "رينوار" (م).

[2] جيمس وايستلر فنان وحفار أمريكي (1834-1903) درس في باريس وتأثر بالانطباعيين الفرنسيين، ومنهم "رينوار" (1841-1919) و "مونيه" (1840-1926) (م)

أما التحول الذي أصاب السيد "دى شارلوس" في متعه فبقي متقطعاً، إذ كان يرسل الرسائل العديدة إلى "الجبهة"، ويزوره كثير من العسكريين الناضجين.

عندما كنت أصدّق ما يقال، ملت إلى الوثوق بالنوايا السليمة التي أبدتها كل من ألمانيا ثم بلغاريا ثم اليونان. ولكن، بعد أن عشت مع "البيرتين"و "فرانسواز" تعوّدت أن أشك في أفكارهما وفي المشاريع التي لم تفصحا عنها، فصرت لا أترك كلمة ظاهرها صحيح ويتفوّه بها "غليوم الثاني" و "فردينان البلغاري" و "قسطنطين اليوناني" تخدع غريزتي، لأنني كنت أخمّن ما يحوكه كلّ منهم. لا شك أن مشاجراتي مع "فرانسواز" و"البيرتين" لم تكن سوى مخاصمات خاصة لا تهمّ إلا حياة هذه النواة الروحية الصغيرة التي هي كائن من الكائنات. وكما توجد أجسام حيوانية وأجسام بشرية، أي تجمعّات من الخلايا، يكون الجسمُ، إذا ما قورن بها، كجبل يشبه الجبل الأبيض (في الألب)، كذلك توجد كتل من الأفراد نسميها أمماً، ولا تنفك حياتها تردّد حياة الخلايا التي تؤلفها، ولكن مع بعض التضخيم، وتعجز عن إدراك سرها وردود أفعالها وقوانينها، وعندما تتكلم عن الصراعات الناشبة بين الأمم فإنها لا تتفوه إلا بكلمات جوفاء. ولكنّه أستاذ في سيكولوجيا الأفراد، فهذه الجماهير الحاشدة من الأفراد المتكتلين والمتجابهين سيأخذون في نظره جمالاً أقوى من الصراع الناشئ فقط من الصراع بين طبعين؛ وسيرى هذه الجماهير كما ترى النقاعّياتُ المجهرية جسمَ إنسان طويل، وينبغي أن تلتقي عشرة ألاف نقاعية لتملأ مليمتراً مكعباً واحداً. على غرارها نشب منذ أمد خصام بين فرنسا الوجه الطافح والمليء حتى حدوده بملايين المضلعات المختلفة الأشكال، وبين ألمانيا الوجه الآخر المليء بعددٍ أكبر من المضلعات. وهكذا، ومن وجهة النظر هذه، فإن ألمانيا الجسد وفرنسا الجسد والحلفاء والأعداء كأجساد كانوا يتصرّفون نوعاً ما كأفراد. ولكنّ الضربات التي تبادلوها سُوّيت بكلمة متعددة شرح لي "سان لو" مبادئها. وحتى إذا اعتبرناها من وجهة نظر الأفراد، فإنها كانت تجمعات عملاقة؛ وأخذ الخصام أشكالاً واسعة ورائعة كأنها انتفاضة محيط من المحيطات تتحرك فيه ملايين الأمواج محاولة تجاوز خط قديم من الجروف، وكأنها تجمعات ثلجية هائلة تحاول في ارتعاشاتها البطيئة والمدمرة أن تحطم إطار الجبال التي تنحبس فيها.

ومع ذلك استمرت الحياة على حالها تقريباً، بالنسبة للأشخاص الذين ظهروا في هذه القصة، ولا سيما للسيد "دى شارلوس" ولعائلة الـ "فيردوران"، كما لو أن الألمان لم يكونوا قاب قوسين أو أدنى منهما، ذلك أن التهديد المستمر، مع أنه الآن لا ينذر بالخطر، يجعلنا لا مبالين تماماً إذا لم نتمثله، يُقدم الناس بالعادة على متعهم دون أن يفكروا أبداً – إذا انتهت التأثيرات المضعِفة والمخففة – في تكاثر النقاعيات إلى الحد الأقصى، أي أنها خلال أيام محدودة تقفز قفزة تصل إلى ملايين

الفراسخ، فتنتقل من مليمتر مكعب إلى كتلة أكبر من الشمس بمليون مرة، مدمرةً في آن الأوكسجين كله وجميع العناصر التي بها نحيا؛ فتزول البشرية والحيوانات والأرض، ولا نفكر في أن كارثة حتمية ممكنة جداً قد يُحدّدها في الفضاء النشاطُ الدؤوب المستمر الذي يخفيه ثبات الشمس الظاهري: إنّهم يهتمون بقضاياهم دون التفكير في هذين العالمين الأصغر والأكبر ولا يدركون التهديدات الكونية التي يجعلونها تحوم فوقنا.

وهكذا كانت عائلة الـــ "فيردوران" تنظم حفلات عشاء (ثم بقيت السيدة "فيردوران" وحدها، لأن زوجها توفي بعد ذلك بقليل)، وهكذا كان السيد "دى شارلوس" يُقدم على ملذاته، دون أن يفكر في أن الألمان صاروا على مسافة ساعة من باريس، حتى ولو أوقف تقدّمهم ذلك الحاجز النازف والمتجدد دائماً. سيقول بعضهم إن عائلة الـــ "فيردوران" كانت تفكر في ذلك، إذ كان عندها صالون سياسي تناقش فيه كل يـــوم أوضاع الجيوش وأيضاً أوضاع الأساطيل. نعم كانت عائلة الـــ "فيردوران" تفكر في تلك الفيالق التي تضحي بها وأبيدت، وفي أولئك البّحارة الذين أغرقوا؛ ولكنّ عملية معاكسة تضاعف كثيراً أسباب رفاهنا وتقسّم بعدد هائل أسباب عدم رفاهنا، بحيث أن موت ملايين البشر المجهولين يكاد لا يلامسنا ولا يزعجنا أكثر من مجرى هواء. وعانت السيدة "فيردوران" من اختفاء الهلاليات (كرواسان) التي تغمسها في قهوتها الممزوجة بالحليب والتي بها تداوي شقيقتها (صداع رأسها)، ولكنها طلبت أخيراً من "كوتار" أن يكتب لها وصفة طبية تخولها أن تطب من مطعم معين تكلمنا عنه أن يصنّعها لها. ووجدت السلطات أن تعيين جنرال في الجيش هلو بمثل هذه الصعوبة. وحصلت على أول كرواسان في الصباح الذي روت فيه الصحف غرق السفينة "لوبسيتانيا"[1]. غمست هلاليتها في القهوة الممزوجة بالحليب وهي تركز بيد واحدة وضعية جريدتها كي تبقى مفتوحة تماماً وكي تبقى اليد الأخرى مهتمة بغمس الهلالية، ثم قالت:«يا للهول، هذا أفظع من أبشع المآسي». ولكنّ موت هؤلاء الغرقى بدا لها مقلصاً مليار مرة، فأثناء نطقها كلمات التحسر هذه، وفمها ملآن، كان الهواء الذي يسبح حول وجهها، والذي جلبته على الأرجح رائحة الهلالية النفيسة جداً لمعالجة الشقيقة، يثير لديها رضىً ناعماً بالأحرى.

أما حالة السيد "دى شارلوس" فكانت مختلفة قليلاً ولكنها أسوأ، لقد ذهب أبعد من أن يتمنى بشغف انتصار فرنسا، لا بل كان يتمنى، دون أن يعترف لنفسه بذلك، أن تنتصر ألمانيا، أو على الأقل ألا تسحق، كما كان يتمنى الجميع. والسبب هو أن

---

[1] أغرق الألمان هذه السفينة الانكليزية التي كان على متنها حوالي ألفي راكب قرب الشواطئ الإيرلندية في 7 أيار 1915 (م).

المجموعات الكبرى من الأفراد – هذا ما نسميه بالأمة – في تلك الخصومات تتصرف إلى حدّ ما كأفراد، فالمنطق الذي يسبرها هو منطق داخلي يجدده الهوى باستمرار، كمنطق الناس الذين يتجابهون في نزاع غرامي أو منزلي، كمخاصمة الابن لأبيه، والطاهية لمعلمتها، والزوجة لزوجها. غير أن الشخص المخطئ يظن أنه هو المصيب – كما هو الحال بالنسبة لألمانيا – والمصيب يقدم، للحصول على حقه، حججاً لا تُدحض في نظره إلا لأنها تلبي هواه. في خصام الأفراد هذا، كي يقتنع المرء بحق أحد الأطراف على الأطراف الأخرى، لن يقره أي مراقب كاملاً. والحال أن الفرد، إذا شكّل جزءاً من الأمة فعلاً، فإنه ليس إلا خلية من الفرد/الدولة. إن حشو الرؤوس ليس إلا كلمة لا تعني شيئاً. لو قيل للفرنسيين إنهم سيُهزمون، لما وجدتَ فرنسياً واحداً ييأس، كما لو أُخبر بأن الـ "بيرتا" ستقتله. إننا نقوم بحشو الرؤوس عن طريق الأمل، الذي يشكّل شكلاً من أشكال غريزة البقاء لدى أمة من الأمم، إذا كان المرءعضواً حيوياً من هذه الأمة. ولكي يبقى المرء أعمى أمام مظالم قضية ألمانيا/الفرد، ولكي يعترف في كل لحظة بعدالة قضية فرنسا/الفرد، ليس المؤكد بالنسبة للألماني ألا يكون له رأي فيها، وللفرنسي أن يكون له رأي فيها، وإنما المؤكد لكليهما أن يكونا وطنيين. إن السيد "دى شارلوس" ذا الصفات الأخلاقية النادرة، كان قادراً على إبداء الرحمة والكرم والحنان والتفاني، ولكنه لأسباب أخرى – ومنها أن أمّه كانت دوقة من دوقات بافاريا، وهذا يلعب دوراً – كان يفتقر إلى الوطنية. لقد كان بالتالي من فرنسا/الجسد كما من ألمانيا/الجسد. لو كنت أنا عديم الوطنية، فبدل أن أُحسّني خلية من خلايا فرنسا/الجسد، لبدت لي طريقة حكمي على النزاع مختلفة عمّا كانته في الماضي. ففي صباي، حيث كنت أصدق تماماً ما يقال لي، لو سمعتُ الحكومة الألمانية تشكو من اتهامها بسوء النية، لما شككتُ في ذلك؛ ولكنني منذ أمد طويل عرفتُ أن أفكارنا لا تتلاءم دائماً مع أقوالنا. فذات يوم اكتشفت من نافذة الدرج رجلاً هو "شارلوس"لم أكن أشك فيه، ولكنني بخاصة رأيت عند "فرانسواز" ثم عند "البيرتين" للأسف آراءً ومشاريع تنفذ خلافاً لأقوالهما، بحيث أنني الآن، كمتفرج فقط، لا أترك كلمة لامبراطور ألمانيا ظاهرياً صادقة، أو لملك بلغاريا، تخدع غريزتي، أسوة بما خمنتُه عن الدسائس السرية التي حاكتها "البيرتين". ولكنني أخيراً لا أستطيع أن أفترض ما كنت سأفعله لو مارستُ التمثيل، علماً بأنني جزء من فرنسا/الممثلة، كما في نزاعاتي مع "البيرتين"، كان نظري الحزين أو حنجرتي المقهورة جزءاً من شخصيتي كرجل يتمسك بقضيته ولا يستطيع أن يصل إلى التجرّد. وكان تجرّد السيد "دى شارلوس" فكان كاملاً. فمنذ أن أصبح مشاهداً فحسب، دفعه كل شيء إلى أن يصبح محباً للجرمانية، نظراً لأنه كان يعيش في فرنسا دون أن يكون فرنسياً في الحقيقة. كان ثاقب النظر، والبلهاء في كل البلدان

هم الأكثر عدداً؛ فلو عاش في ألمانيا لأغضبه تصرّف الألمان المدافعين ببلاهة وحماس عن قضية ظالمة؛ وبما أنه يعيش في فرنسا، فإن البلهاء الفرنسيين المدافعين ببلاهة وحماس عن قضية عادلة لم يغضبوه أقل. إن منطق الهوى، حتى ولو كان يخدم الحق الأفضل، يخضع دائماً لتشكيك الإنسان غير المتهوّر. كان السيد "دى شارلوس" يُبرز بلباقة كل تفكير خاطئ يصدر عن المواطنين. فالرضى الناجم عن الحق الشرعي للأحمق وعن تأكده من النجاح يجعلك تستشيط غضباً. وحنق السيد "دى شارلوس" من التفاؤل الانتصاري لدى أناس لا يعرفون ألمانيا وقوتها مثله، ويؤمنون كل شهر بأن سحقها سيتم في الشهر التالي، وبعد ذلك بسنة لم يتغير تقديرهم للوضع، كما لو أنهم منذ البداية لم يتأكدوا من يقينهم الخاطئ، ناسين – إذا ما تم تذكيرهم – أن الأمور تغيرت. والحال أن السيد "دى شارلوس" الذي تمتع ببعض العمق في تفكيره، لم يفهم ربما أن عبارة «ليس الأمر كذلك» تتعارض مع ما يقوله منتقدو "مانيه":«لقد قيل الكلام نفسه عن ديلا كروا».

أخيراً كان السيد "دى شارلوس" يثير الشفقة، ففكرة المهزوم كانت تؤلمه، إذ كان دائماً إلى جانب الضعيف، ولم يكن يقرأ أخبار المحاكم كي لا يتألم في جسده من قلق المحكوم عليهم ومن تعذّره عن قتل القاضي والجلاّد والجمهور المهلل "للعدالة التي أخذت حقها". تيقن على كل حال من أن فرنسا لن تهزم، وعرف بالمقابل أن الألمان يعانون من المجاعة وأنهم سيضطرون ذات يوم إلى الاستسلام طوعاً. وكانت هذه الفكرة تزعجه أكثر، لأنه يعيش في فرنسا. فذكرياته عن ألمانيا كانت سحيقة؛ أما الفرنسيون الذي كانوا يتكلمون عن دحر ألمانيا بسرور يزعجه، فهم أناس يعرف هو عيوبهم وسحنهم الكريهة. في هذه الحالة نرثي لحال من نجهلهم ومن نتخيلهم أكثر مما نرثي لحال القريبين منا في الحياة اليومية المبتذلة، إلا إذا كنّا منهم وإذا شكّلنا معهم جسداً واحداً؛ فالوطنية تصنع هذه المعجزة، لأن بين المرء و بلاده خصاماً عشقياً.

وكانت الحرب أيضاً بالنسبة للسيد "دى شارلوس" مرتعاً خصباً جداً لتلك الأحقاد التي تنشأ عنده في لحظة واحدة فتبقى فترة قصيرة جداً ولكنه خلالها كان يستسلم لجميع أشكال العنف. عند قراءته الصحف التي كان يقدّم فيها الأخباريون بطريقة مظفرة، يقدّمون ألمانيا الساقطة "كوحش جريح أصيب بالعجز"، في حين أن العكس كان الصحيح، كان يستشيط غضباً من حماقتهم المرحة والضارية. وفي تلك الفترة كان كتّاب الصحف من الناس المعروفين الذين يجدون في الكتابة شكلاً من أشكال "الخدمة العسكرية"، من أمثال "بريشو" و"نوربوا" وحتى "موريل" و"ليغراندان". وكان السيد "دى شارلوس" يحلم بالالتقاء بهم ليصب عليهم جام غضبه. ولإطّلاعه الخاص على عاهاتهم الجنسية، فقد عرفها عند بعضهم ممن

ظنوا أن الآخرين يجهلونها، فسُعدوا بفضحها لدى ملوك "الامبراطوريات المقتنِصة" وعند "فاغنر"، إلخ. وكان يتشوّق أن يقابلهم ويكشف عوراتهم أمام جميع الناس ويلوث صيت شتّامي المهزوم هؤلاء ويقضي على أنفاسهم.

وأخيراً وجد السيد "دى شارلوس" أسباباً خاصة دفعته إلى حب ألمانيا. ومنها أنه كرجل ينتمي إلى المجتمع الراقي، عاشر أناساً من هذا المجتمع لمدة طويلة، وعاش بين أناس محترمين، وأناس مكرّمين، وأناس لا يمدون أيديهم لمصافحة الأنذال، وعرف رقة حواشيهم وقسوتهم في آن؛ وحلم أنهم لا يشعرون بدموع رجل أمروا بطرده من أحد المجالس أو رفضوا مبارزته، حتى لو أدى فعل "النظافة الأخلاقية" إلى موت أم الشخص المنبوذ. وعلى الرغم منه أُعجب بانكلترا وبطريقتها الرائعة في دخول الحرب، أعجب بانكلترا المثالية والتي لا تستطيع أن تكذب عندما قطعتْ القمح والحليب عن ألمانيا، لأنها أمة فيها رجال شرفاء وشهود نزهاء وحكام يفصلون في قضايا الشرف؛ مع أنه كان يعلم أن بعض الناس المعتوهين والأنذال كبعض شخوص "دوستويفسكي" قد يكونون من الأفاضل، ولم أستطع قط أن أفهم لماذا كانْ يماثلهم بالألمان، ذلك أن الكذب والخداع لا يكفيان لمحاكمة القلب الطيب دون رويّة، ولا يبدو أن الألمان أظهروا ذلك.

وهناك سمة أخرى لاستكمال نزعة حب الألمان لدى السيد "دى شارلوس"، وكان يدين بها لـــ "شارلوسيته"، كردة فعل غريبة جداً. كان يجد أن الألمان قبيحون جداً، ربما لقربى الدم بينه وبينهم؛ كان مغرماً بالمغاربة وبالأنغلوساكسونيين خصوصاً الذين وجد فيهم تماثيل حية صنعها "فيدياس". والحال أن اللذة لديه تتماشى مع فكرة الضراوة التي لم أعرف وقتها مدى قوتها، فيبدو له الرجل الذي يحبه كجلاّد رائع. وظن أنه، بانحياز للألمان، يفعل ما لا يفعله إلا في ساعات اللذة، أي باتجاه يخالف طبيعته المثيرة للشفقة، أي أنه يلتهب بالعلة المغوية، ويحطم البشاعة الفاضلة. وكان الوضع كذا عند مقتل "راسبوتين"، وهو مقتل فاجأ الناس الذين وجدوا فيه مسحة روسية واضحة في حفلة عشاء تشبه تلك التي وصفها "دوستويفسكي" (وهو انطباع تعاظم لو لم يجهل الجمهور من كل هذا ما عرفه السيد "دى شارلوس" تماما)، ذلك أن الحياة تُحبطنا لدرجة أن يؤول بنا الأمر إلى الاعتقاد بأن الأدب لا علاقة لــه بها وإلى الاندهاش عندما نرى أن الأفكار النفيسة التي تسوقها الكتب تنتشر مجاناً وعفوياً ودون وجل عليها في غمرة الحياة اليومية، بحيث نرى على سبيل المثال أن حفلة عشاء معينة، وأن مقتلاً معيناً ــ وهي أحداث روسية ــ لها طابع روسي خاص.

لقد طالت الحرب دون توقف، والذين أعلنوا من مصادر مؤكدة منذ سنوات عديدة أن محادثات السلام بدأت وحددوا بنود الاتفاقية، لم يكلفوا خاطرهم

للاعتذارمنك على تقديمهم أخباراً كاذبة. فقد نسوها وكانوا مستعدين فعلا لنشر أخبار أخرى سينسونها بالسرعة نفسها. كان ذلك في فترة تلاحقت فيها غارات طائرات الـــ "غوتا"، فكان الهواء يطقطق دون توقف بسبب تحركات وأزيز الطائرات الفرنسية الساهرة. وأحياناً كانت صفارة الإنذار تدوّي لمرور الـــ "فالكيريات" التي تشق عنان السماء ـــ وهي الموسيقى الألمانية الوحيدة التي سمعناها منذ بداية الحرب ـــ وتبقى تدوّي إلى أن يعلن الإطفائيون أنّ الإنذار انتهى بينما كانت الطبول، كصبي غير مرئي، تعلّق بتقطع على الخبر السار وتملأ الفضاء بقرعها الحبوري[١].

دُهش السيد "دى شارلوس" من أن يرى حتى بعض الناس مثل "بريشو" الذين كانوا قبل الحرب من دعاة العسكرة، يلومون فرنسا بخاصة لأنها ليست متعـــسكرة كفاية، ولم يكتفوا بلوم ألمانيا على عسكرتها المسرفة بـــل أيـــضاً علـــى إعجابهـــا بالجيش. ولا شك أنهم كانوا يبدّلون في آرائهم ما إن يتعلق الأمر بـــالتخفيف مـــن وتيرة الحرب على ألمانيا وبشجب محقٍ لدعاة السلام. ولكن "بريشو" مـــثلا، وهـــو الذي قبل، على الرغم من سعة نظره، بأن يعرض في محاضرته بعض الأعمـــال التي صدرت عند ناشـــرين مغْفَلين، أشـــاد برواية سويسرية يسخر فيهـــا طفـــلان سقط إعجابهما الرمزي عندما رأيا تنيناً[٢]. وكره السيد "دى شارلوس" هذه السخرية لأسباب أخرى خاصة به، ربما لأنه كان يعتبر التنين كائناً جميلاً جـــداً. ولكنــــه بخاصـــة لم يفهم إعجاب "بريشو" إن لم يكن بالكتاب ـــ الذي لم يقرأه البـــارون ـــ فعلى الأقل بأفكاره التي تباينت عن أفكار "بريشو"قبل الحرب. إذن كان كل ما يفعله العسكري شيئاً جيداً، وحتى مخالفـــات الجنـــرال "دي بـــواديفر" (de Boisdeffre)، والتصرفـــات المخنثـــة للعقيـــد "دو باتي دي كلام" (du Paty de Clam) وأحابيلـــه، وتزوير العقيد "هنري" (Henry). وأمام هذا التحول (الذي كان بالفعل وجهـــاً آخـــر للولع النبيل نفسه، أي الحمية الوطنية المكرَهة، انتقل داعية الحرب أثناء مقاومتـــه الدريفوسية التي نزعت إلى معاداة العسكرة تقريباً لأنه أصبح الآن يقاوم جرمانيـــا المفرطة في عسكرتها) هتف قائلاً:"يا للمشهد الرائع الجديد بجذب شباب قرن مليء بالعنف لا يعرف إلا عبادة القوّة:إنـــه تنـــين ! بوســـعنا أن ننظـــر فـــي مـــستقبل العسكرتاريا المكروهة لجيل ربي على عبادة تظاهرات القوة العنيفـــة هـــذه. ولأن "سبيتيلر" أراد أن يعارض ذلك بإعلان شأن مقولة الحسام الشنيعة، فإنه نفى رمزياً

---

[1] يطيب لبروســـت أحيانـــا أن يستعمـــل كلمـــات قديمة بدل الكلمات الحديثـــة، ومنها استعماله كلمة (Berloque) بدل (Breloque) (مجموعة الطبول) (م).

[2] يشير بروست هنا إلى الكاتب السويسري "كارل سبيتيلر" (Carl Spitteler) (1845-1924) وإلى كتابه *"كارهو النساء الصغار"* (1917) الذي يتضمن حوارا بين طفلين وتنين (م).

إلى مجاهل الغابات الشخصية الحالمة التي سمّاها "التلميذ المجنــون"، وهــزأ بهــا وافترى عليها لعُزلتها، وبرقةٍ سربلها بعذوبة في غير مكانها، للأسف، ستُنسى عمّا قريب، بعذوبة إلهية تزدهر في فترات السلم، إذا لم يُطح بالمملكة الــشنيعة التــي يحكمها إله عجوز.

قال السيد "دى شارلوس":"نعم إنك تعرف "كوتار" و"كامبريمر". كل مرة أراهما، يكلمانني عن قلة فهم ألمانيا لعلم النفس. ليبق الكلام بيننا، هل تعتقد أنهما حتى الآن اهتما كثيراً بعلم النفس؟ وهل بوسعهما الآن أن يُثبتا ذلك؟ صدّقني، إنني لا أبالغ. هل يستطيع "كوتار" أن يقول عن أعظم ألماني، عن "نيتشه" أو عن "غوته" :"ما يميّز العرق التوتوني هو قلة اهتمامه المعتاد بعلم النفس؟" صحيح أن أموراً أخرى في الحرب تؤلمني أكثر، ولكن يجب أن تعترف بأن هذا مزعج. إن "نوربوا" هو أكثر دقةً، أعترف بذلك، ولكنه لم يكفّ عن ارتكاب الأخطاء منذ البداية. مامعنى هذة المقالات التي تهيّج الحماس العام؟ سيدي العزيز، تعلم مثلي ماقيمة "بريشو" الذي أحبّه كثيراً، حتى بعد الانشقاق الذي فصلني عن كنيسته الصغيرة والذي بسببه سقط من عيني.ولكن عندي بعض الاعتبار لموجّه المدرسة هذا لأنه يتكلم بطلاقة ولأنه مطّلع جيد، وأقر بأنه من المؤثر في عمره، مع تخفيض سنواته بشكل ملحوظ، أنه انكبّ على "الخدمة" كما يقول. بيد أن النية الحسنة شيء والموهبة شيءآخر، وبُريشوّ لم يكن موهوباً قط. أعترف أنني أشطاره الاعجاب ببعض أشكال العظمة في الحرب الحالية. ومــن المستغرب أيضاً أن شخصاً متعصباً للحضارة الاغريقية واللاتينية مثل "بريشو"، الذي أنزل صواعقه على "زولا" لأنه وجد في العائلات العمالية وفي المناجم شعراً أكثر مما وجده في القصور التاريخية، وعلى "غونكور" الذي أعتبر"ديدرو" أهم من "هوميروس" و"فاتو" أهم من "رفائيل"، لايتــوقف عن التأكيــد لنــا أن معركتي "تيــرمــوبيــل" (Thermopyles) وحتى «أوسترليتز"لاتمثلان شيئاً أمام "فوكوا" (Vauquois). وهذه المرة، الجمهورالذي كان قد قاوم الحداثيين في الأدب والفن تبع حداثيي الحرب، لأن تبني هذا النوع من التفكير كان موضة، ثم لأن صغار النفوس لايُسحقون بالجمال بل بهول الفعل. فلم تعد كلمة "Kolossal" تكتب إلا بحرف K، ولكن مايجثو أمامه الجمهور هذا هو الجبّار(Colossal). بمناسبة حديثي عن "بريشو"، هل رأيت "موريل"؟ قيل لي إنه يرغب في رؤيتي. ماعليه إلا أن يبادر، أنا أكبر سناً منه، فلن أكون أنا البادئ».

ولسوء الحظ، لنقل ذلك استباقا للأحداث، وجد السيد "دى شارلوس" نفسه في اليوم التالي وجهالوجه مع "موريل"، وليثير هذا الاخير غيرته أخذه من ذراعه وروى له قصصاً غريبة، فذُهل السيد"دى شارلوس"، واعترته الرغبة في أن يبقى

معه في السهرة وألا يذهب إلى مكان آخر، ولكن "موريل" رأى صديقاً فودّع السيد "دى شارلوس" الذي قال له متوعداً ليُبقي "موريل"ــ وطبعاً دون التفكير بتنفيذ هذا التوعد ــ : «إحذر، سأنتقم»، فضحك موريل وربّت على عنق صديقه المذهول وطوّق خصره وذهب.

لاجرم أن ما قاله السيد "دى شارلوس" عن موريل يدلّ كم أن الحب ــ وكان يجب على حب البارون أن يبقى صامداً ــ يجعل الانسان (أكثر خيالأوتوجساً في آن) أكثر وثوقاً وأقل أنفة. ولكن عندما أضاف السيد "دى شارلوس": «إن هذا الشاب مولع بالنساء ولايفكر إلا فيهن»، قال حقيقةً لم يكن يؤمن بها.قال ذلك لكبريائه ولحبه، ولكي يدفع الآخرين إلى الاعتقاد بأن تعلق "موريل" به لم يعقبه تعلق آخر من هذا القبيل. صحيح أنني لم أصدّق أي شيء من هذا، مع أنني رأيت "موريل"ــ وهذا ماجهله السيد "دى شارلوس" دائماًــ يعطيه أمير الــ"غيرمانت" خمسين فرنكاً ليُمضي ليلة من لياليه معه. وعندما سبق لــ"موريل" أن رأى السيد "دى شارلوس" (إلا في الايام التي كان يشعر فيها بضرورة الاعتراف فيصطدم به ليقول له بحزن: «سامحني، أقرّ بأنني تصرّفت بحقارة معك»)، بينما كان يجلس مع أصحابه في شرفة احد المقاهي، راح يطلق معهم صرخات صغيرة، ويشير باصبعه نحو البارون ويُصدر الهمهمات التي بها يسخر من عتاة المخنثين؛ وإنني متيّقن أنه فعل ذلك ليخفي لعبته وأن البارون، إذا أخذ كل شاب من هؤلاء النمّامين العموميين على حدة، لانصاع لما يطلبه منه. أخطأتُ. إذ أدت حركة خاصة إلى تخنّث الناس ــ وهذا يحصل في كل طبقات المجتمع ــ من أمثال "سان لو"، مع العلم أنهم أبعدهم عنه، فإن حركة في الاتجاه المعاكس أبعدت بعضهم الآخر عن هذه الممارسات التي كانت متمرسة فيهم. وتم التحول عند البعض بسبب الهواجس الدينية المتأخرة، أو بسبب تأثير بعض الفضائح عليهم، أو بسبب الخوف من بعض الأمراض الموهومة التي غرسها في أذهانهم صادقين الأهلُ والذين هم في الغالب من البوابين أو من الخدم، أو غرسها كاذبين عشاقُهم الغيارى الذين ظنوا بذلك أنهم سيستأثرون بهذا الشاب أو ذلك ممن فصلوه عنهم وعن الآخرين. وهكذا فإن صبي المصعد في "بالبيك" لم يقبل بأي ثمن مراودات قد تبدو له الآن بخطورة العروض التي يقدمها العدو. أما رفض "موريل" لكل مراودة دون استثناء ــ ونعتها السيد "دى شارلوس" في غيابه بأنها تبرّر أوهامه وتحطم آماله في آن ــ فيعود إلى أنه، بعد سنتين من تركه السيد "دى شارلوس"، عشق امرأة كان يعاشرها، ولأن إرادتها كانت أصلب من إرادته، فقد فرضت عليه وفاء مطلقاً. وهكذا فإن "موريل" الذي كان يتلقى أموالاً طائلة من السيد "دى شارلوس" والذي عرض عليه دوق الــ "غيرمانت" خمسين فرنكاً مقابل ليلة، لم يعد يقبل أي مبلغ، وحتى ولو قُدّم له خمسون ألف فرنك. ولأنه كان يفتقر إلى الشرف وإلى التجرد، فإن زوجته لقنته

شيئاً من الاحترام للبشر، لم يتورع من التبجح والادعاء بأن كل مال العالم لا يهمّها إذا عندما يُقدّم لها بشروط. وهكذا فإن اللعب بشتئ القوانين النفسية يتحقق — في ازدهار الجنس البشري — يعوّض كل ما يؤدي، بشكل أو بآخر، إلى زواله، إما عن طريق الكثرة أو الندرة. وكذا الأمر عند الأزهار حيث تنظّم الحكمةُ نفسها — وهي التي أبرزها "داروين" — طرقَ التلقيح بواسطة التعارض الذي تخلقه في ما بينها.

وبصوت حاد كان السيد "دى شارلوس" يطلقه أحياناً، أضاف :"هذا في المحصّلة أمر غريب. إن أناساً يبدون سعداء سحابة نهارهم، ويشربون مزائج لذيذة، يصرّحون بأنهم لن يعيشوا حتى نهاية الحرب، وأن قلوبهم ستخور قواها، وأنهم لايستطيعون التفكير في شيء آخر، وأنهم سيموتون موتاً فجائياً. والمدهش أن هذا يحصل بالفعل. ياللغرابة! هل هذا ناجم عن التغذية، لأنهم لم يعودوا يأكلون إلا أشياء سيئة التحضير،أم لأنهم — ليظهروا حماسهم — ينكبّون على أعمال غير نافعة تدمّر نظام غذائهم الذي كان يحميهم؟ ولكنني في النهاية اسجّل عدداً مذهلاً من هذة الوفيات المبكرة الغريبة، أقول المبكرة ولكنها لصالح المتوفى. نسيت ما قلته لك، قلت إن "ناربوا" أعجب بالحرب. يالها من طريقة غريبة في التكلم عنها! أولا هل لاحظتَ الوفرة الهائلة في العبارات الجديدة التي، عندما تُستهلك لكثرة استعمال الناس لها كل يوم — إن "ناربوا" لايمكن أن يتعب وأظن أن موت عمتي "فيلباريسيس"منحه شباباً ثانياً — تُستبدل فوراً بعبارات أخرى؟ أتذكر أنك في الماضي كنت تتلهى بتــدوين هذه الأشكال اللغويــة التي تبــزغ ثــم تصمد ثم تزول ومنها مثلاً: «من يزرع الريح يجني العاصفة»، «الكلاب تنبح، ولكن القــافلة تسيــر»، وقال البارون لويس: «إصنعــوا لي سياســة جيــدة، أصنع لكم مالية جيدة»، «هناك أعراض يكون من المبالغ فيه أن تؤخذ بمأساوية ولكن يجدر بالمرء أن يأخذها بجدية»، «إعمل من أجل ملك بروسيا» (إن هذه العبارة أُحييت من رفاتها، وهذا ما يجعلهــا لا تخطئ). وشهدت للأسف موت كثير منها[1]. وهناك أيضاً:"خرقة ورقية"، و"الامبراطوريات الطريدة"، و"الثقافة Kultur الشائعة الذكر هي أن تقتل نساء وأطفالاً لا يستطيعون الدفاع عن أنفسهم"، "يحرز النصرَ، كما يقول اليابانيون، من يستطيع أن يتحمل ربع ساعة أكثر من الآخر"، و"الجرمانيون الطورانيون"، و"الهجمية العلمية"،والعبارة الشهيرة التي قالها السيد لويد جورج:"إذا أردنا كسب الحرب..."،والعبارات لاتحصى وهناك أيضاً "حميّة القوات العسكرية"و"جرأة القوات العسكرية". وحتى علم الصَرف عند "ناربوا" الرائع

---

[1] هذه العبارة تحريف لبيت يقول فيه "فيكتور هوغو": وأسفاه، شهدت موت فتيات كثيرات (ديوانه: الشرقيات، في قصيدة "أشباح") (م).

تعرضّ بسبب الحرب الى تحوّلات تعادل تلك التي عرفتها صناعة الخبز أو سرعة المواصلات. هل لاحظت أن ذلك الرجل الرائع، المصرّ على إعلان رغباته كحقيقة قيد التحقق، لا يجرؤ رغم كل شيء على استعمال الفعل بصيغة المستقبل الصرف، خوفاً من أن تناقضه الوقائع، ولكنّه استخدم فعل "Savoir" للتعبير عن هذا الزمن؟" واعترفتُ للسيد "دى شارلوس" أنني لا أفهم ما يقوله تماماً.

ويجدر بالذكر هنا أن دوق الــ "غيرمانت" لم يكن يــشاطر أخــاه إطلاقــاً تشاؤمه. فأصبح يحب الانكليز، بينما كان السيد "دى شــارلوس" يكــرههم. وكــان يعتبر السيد "كايو" (Caillaux) خائناً ويستحق أن يرمى ألــف مــرة بالرصـــاص. وعندما طلب منه أخوه إثباتات على خيانته، أجابه دوق الــ "غيرمانت"، إذا كــان علينا ألا نحاكم إلا الناس الذين يوقعون ورقة يعلنون فيها "لقد خنتُ"، فلــن نعاقــب أبداً جريمة الخيانة. ولكن إذا لم تسنح لي الفرصة للعودة إلى هذا الموضوع، أقول إن دوق الــ "غيرمانت" الذي كان يكنّ العداء الصارخ لــ "كايو"، التقى بعد ذلــك بسنتين بملحق عسكري انكليزي وزوجته ـــ وكان الزوجان مثقفين ثقافة عالية ـــ فتصادقوا. وكما حصل مع السيدات الفاتنات الثلاث أثناء قضية "دريفوس"، دُهــش منذ اليوم الأول، عندما تكلم عن "كايو" واعتبر أنه سيحاكم بالتأكيد علــى جريمتــه الواضحة، لما قاله الزوجان المثقفان والرائعان: «ستبَرأ ساحته على الأرجح، إذ لا يوجد شيء ضده إطلاقا». وحاول السيد "دي غيرمانت" الادعاء بــأن الــسيد "دي نوربوا" في شهادته أمام المحكمة قال لــ "كايو" المذعور:«يــا ســيد كــايو، إنــك جيوليتي فرنسا، نعم، جيوليتي فرنسا»[1]. فابتسم الزوجـــان المثقفـــان والرائعـــان، وسخرا من السيد "دي نوربوا" وأثبتا أنه خرف، فعلى الأرجح أن السيد "كايو" لــم يكن مذعوراً، كما قالت جريدة الفيغارو، بل هازئاً بالفعل. وتغيّرت آراء دوق الـــ "غيرمانت" بعد ذلك بمدة. أن نغزو هذا التغير إلى تأثير امرأة انكليزية ليس بالأمر الخارق كما بدا، لأن الانكليز ـــ كما سيتجلى ذلك عام 1919 ـــ كانوا يطلقون على الألمان لقب "الهون" (Huns) وطالبوا بإنزال الأحكام الشديدة بحق المجرمين. فتغيّر موقفهم هم أيضاً، وأيدوا القرارات التي بوسعها أن تُحزن فرنسا وأن تــؤدي إلــ تقديم العون لألمانيا.

لنعد إلى السيد "دى شارلوس". لقد ردّ على الاعتراف الذي لم أفهمه:"نعم، إن كلمة Savoir في مقالات "نوربوا" تدل على صيغة المستقبل، أي أنها صيغة يعبّر فيها عن رغباته ورغباتنا جميعاً، وأضاف الكلمتين الأخيرتين دون صدق تام. «إنك تدرك أن كلمة Savoir، إن لم تصبح مجرد إشارة للمستقبل، فإننا نفهم ربما أن

---

[1] حاول جيوليتي (1842-1928) المؤيد للألمان أن يدفع بإيطاليا إلى الانحياز لألمانيا ولكنه لم ينجح، إذ إنها دخلت الحرب مع الحلفاء في أيار/مايو 1918 (م).

فاعل هذا الفعل يمكن أن يكون بلاداً. مثلاً، كلما يقول "نوربوا" :«قد لا تستطيع أمريكا أن تبقى لا مبالية إزاء هذه الانتهاكات المتكررة للحق»، «قد لا تستطيع الملكية المزدوجة الرأس البقاء دون عودة إلى الرشد»، من الواضح أن مثل هذه العبارات تعبّر عن رغبات "نوربوا" (كما هي رغباتي ورغباتك)، ولكن الفعل ما زال رغم كل شيء يحافظ على كامل معناه السابق، فالبلاد تستطيع أن "تعلم" Savoir، وأمريكا تستطيع أن "تعلم"، والملكية المزدوجة الرأس تستطيع هي أن "تعلم" (رغم افتقارها المستديم إلى علم النفس). ولكن الشك مستحيل عندما يكتب "نوربوا":«عمليات التدمير المنتظمة هذه لا تستطيع أن تقنع رجالنا"، و"لا تستطيع منطقة البحيرات إلا أن تسقط سريعاً على أيدي الحلفاء»، و«إن نتائج هذه الانتخابات الحيادية لا تستطيع أن تعكس رأي الأكثرية الكبرى في البلاد»[1]. من المؤكد أن عمليات التدمير هذه، والمناطق هذه، ونتائج الانتخابات هذه هي أشياء لا روح لها وبالتالي لا تستطيع أن "تعلم"[2]. وبهذه الصيغة يشير "نوربوا" إلى أن الصيغ الحيادية «التي ألاحظ للأسف أنها لا تنصاع» قد خرجت من صيغة الحياد أو من مناطق البحيرات التي لم تعد تحت سيطرة الألمان «ولفظ السيد "دي شارلوس" كلمة "بوش" التحقيرية التي تدل على "الألماني" بنفس الجرأة التي بها تكلم في حافلة "بالبيك" سابقاً عن الرجال الذين ليس لهم ميل نحو النساء».

هل لاحظتم التحايل المستمر الذي يستخدمه "نوربوا" دائماً، ومنذ عام 1914، في مقالاته، عندما يستعمل الصيغ الحيادية. أجل، أبداً يصرّح بأنه لا ينبغي على فرنسا أن تتدخل في سياسة إيطاليا (أو رومانيا أو بلغاريا، إلخ.) وحدها هذه القوى يجب أن تقرر بكل استقلالية وبالنظر إلى مصلحتها الوطنية إن كان عليها أن تخرج أو لا تخرج من الحياد. ولكن كانت التصريحات الأولى في المقالة (وهذا ما كان يسمى في الماضي بالاستهلال) غير مغرضة ببراعة، فإن التصريحات الأخرى أقل إغراضاً بكثير. "بيد أنه — أضاف "نوربوا" — من الواضح أن الدول الوحيدة التي ستستفيد مادياً من القتال هي التي انخرطت إلى جانب الحق والعدالة. لا يمكننا أن نتوقع من الحلفاء أن يكافئوا الشعوب التي مارست سياسة التقاعس ولم ترفع سيوفها لخدمة الحلفاء، فيعطوها أراضي ينبعث منها منذ قرون أنين أشقائها المقهورين». بعد هذه الخطوة الأولى التي ينصح فيها "نوربوا" بالتدخل، لا يتورع عن طرح مبدأ التدخل فحسب، بل عن تحديد تاريخه المزوّد بنصائح غير مبطنة. يقول متظاهراً بالصلاح: «على إيطاليا ورومانيا وحدهما أن يقررا الساعة المناسبة والطريقة التي يليق بهما أن تتدخلا. على أنهما لا تستطيعان أن تجهلا أن التردد

---

[1] إشارة إلى الأكثرية في البرلمان اليوناني التي رفضت عام 1916 دخول الحرب إلى جانب الحلفاء (م).

[2] إن فعل Savoir في اللغة الفرنسية المعاصرة يعني إما *عرف* وإما *استطاع* (م).

الزائد قد يفوّت عليهما الفرصة. وصلت سنابك خيل الفرسان الـروس فأرعشت جرمانيا التي يطاردها هلع لا يوصف. من الجليّ أن الشعوب التي لـم تهـرع إلا لتأييد النصر الذي بدأنا نعاين فجره البهيّ لا تستحق هذه المكافـأة بالـذات إلا إذا استعجلت، إلخ.» كأننا في مسرح عندما يقول:«ستُزال الأماكن الأخيرة الباقية عمّا قريب. هذا تحذير للمتأخرين!» وطريقة تفكير "نوربوا" هي على درجة من الحماقة بحيث راح يكررها كل ستة أشهر، فيقول لرومانيا بين الفينـة والأخـرى:«حـان الوقت لرومانيا كي تعرف إن كانت تريد تحقيـق طموحاتهـا الوطنيـة أم لا. إن انتظرت أكثر، سيفوتها الوقت». ويكرر هذا الكلام منـذ ثـلاث سـنوات؛ لا لأن "الفرصة الضائعة" لم تتحقق فحسب، بل لأن بعض الـدول تـضاعف عروضـها لرومانيا. كذلك يدعو فرنسا، إلخ. إلى التدخل في اليونان، بصفتها قوة حاميـة لأن المعاهدة التي كانت تربط اليونان وصربيا قد ذهبت أدراج الرياح[1]. وبحسن نية، لو لم تكن فرنسا في حالة حرب، ولو أنها لم تكن تتمنى مساهمة اليونـان أو حيادهـا الخيّر، أكانت تفكر في التدخل كقوة حامية، أكان حسها الأخلاقي يدفعها إلى الثورة لأن اليونان لم تحترم التزاماتها مع صربيا، أكانت تسكت على الانتهاك المكـشوف الذي قامت به كل من رومانيا وإيطاليا اللتين مع اليونـان لـم تؤديـا واجباتهمـا كحليفتين لألمانيا، وهي واجبات أقل الزاماً وحجماً مما يقال، وأعتقد أنهما محقتـان في ذلك؟ الحقيقة هي أن النـاس يرون كل شيء عبر جريدتهم، كـيف يستطيعون أن يفكروا في شيء آخر طالما أنهم لا يعرفـون النـاس شخـصياً ولا الأحـداث الجارية؟ أثناء قضية "دريفوس" التي استهوتك بغرابة، وفي حقبة يحق لنـا القـول فيها إن قروناً من الزمن تفصلنا عنها، لأن فلاسفة الحرب قد قرروا أن كل علاقـة بالماضي هي علاقة مقطوعة، صُدمتُ لرؤيتي بعض أفراد عائلتي يتعاطفون مـع رجال الكومونة السابقين والمعادين للدين ممـن صـوّرتهم جريـدتهم كأشـخاص ناهضوا الدريفوسية، وصدمتُ كذلك باستنكارهم أحد الجنرالات الكاثوليك العريـق المجتد، ولكنه من التعديليين. ولم أصدم أقل عندما رأيت جميع الفرنسيين يمقتـون الامبراطور "فرانسوا جوزيف" الذي كانوا يعبدونه سابقاً، وأقول لك ذلك بحق لأنني عرفته كثيراً ويريد أن يتعامل كابن عم. آه! لم أكتب لـه منذ اندلاع الحرب"، هـذا ما أضافه مُقراً بجرأة أنه ارتكب خطأ ويعلم علم اليقين أنه لا يلام عليه. وأضـاف معرّضاً نفسه ببسالة لملامتي قال: "نعم، في أول سنة، ومرة واحدة. ولكن هـذا لا يغيّر شيئاً من احترامي له، بيد أن عندي هنا أقارب شباناً يحاربون فـي صـفوفنا، وقد يرون أنه من السيء جداً أن أستمر في مراسلة رئيس دولة تحاربنا. ماذا تريد؟ فلينتقدني من يشاء. لم أرد أن تصل إلى فيينا الآن رسالة بتوقيع "شارلوس". النقـد

[1] وقعت كل من اليونان وصربيا اتفاقية دفاع مشترك بعد انتصارهما في حرب البلقان الثانية على بلغاريا عام 1913 (م).

الأكبر الذي أستطيع توجيهه للعاهل العجوز ولسيد من مرتبتـــه، ورئـــيس إحـــدى العائلات الأعرق والأشهر في أوروبا، هو أنه انصاع لذلك الفلاح الصغير والذكي جداً والوصولي مثل "غليوم دى هوهنزولرن"[1]. وهذا ليس الخلل الوحيد الصادم في هذه الحرب". وما إن كان السيد "دى شارلوس" يتكلم عن أصله النبيل حتى وصـــل إلى أقوال صبيانية خارقة، وبلـــهجة خـــاصة كأنه يتكلم عن معركتي الـــ "مـــارن" (Marne) و"فيردان" (Verdun) قال لي إن هناك أشياء جوهرية جداً يجب ألا يهملها من سيكتب تاريخ هذه الحرب. وقال لي مثلاً:«كل الناس على درجة مـــن الجهـــل بحيث لم يذكر أحد هذه الملاحظة البالغة الأهمية: إن رئيس تنظيم فرسان مالطـــة، وهو ألماني قح، ما زال يعيش في روما ويتمتع بالحصانة الدبلوماســـية، بـــصفته رئيساً لتنظيمنا. هذا مهم» وأضاف بنبرة خاصة: «ترى أنك لـــم تـــضيّع ســـهرتك بالتقائك بي». شـــكرته فأخذ شـــكلاً متواضعاً لرجل لا يطلب أجرة. «ماذا كنـــت أقول لك؟ نعم، قلت إن الناس يكرهون الآن "فرانسوا جوزيف"، حســـب ما ذكرتـــه جريدتهم. في ما يتعلق بقســـطنطين ملك اليونان وبقيصر بلغاريا، تردد الجمهـــور عدة مرات بين الكراهية والتعاطف، لأن الناس تناقلوا الفكرة القائلة بأنهما يمـــيلان إلى جانب دول "الوفاق" (Entente) أو ما سمّاه "بريشو" بالامبراطوريات الوسطى». وهذا يشـــبه ما كرّره علينا "بريشـــو" في كل وقت: «لقد أزفت ساعة "فينيزيلوس". لا أشـــك في أن الســـيد "فينيزيلوس"هو رجل دولة قدير، ولكن من يقـــول لنـــا إن اليونانيين يريدون "فينيزيلوس" بأي شكل؟ قيل لنا إن اليونان احترمت تعهداتها تجاه صربيا. ولكن يجب أن نعرف ما هي هذه التعهدات وهل هي أوسع من التعهـــدات التي ظنت إيطاليا ورومانيا أنهما قادرتان على انتهاكها. إننا قلقون من الطريقة التي بها تطبق اليونان معاهداتها وتحترم دستورها، وما كنا لنقلق لو لم تقتض مصلحتنا ذلك. لو لم تنشب الحرب، أتظن أن القوى "الضامنة" كانت ستهتمّ بحـــل البرلمـــان اليوناني؟ بكل بساطة أرى أن هذه القوى تجرّد ملك اليونان من داعميه لتتمكن من طرده أو سجنه عندما يفقد حماية الجيش له. قلت لك إن الجمهور لا يحكـــم علـــى ملك اليونان وملك البلغار إلا من خلال الصحف. وكيف تريده أن يحكـــم عليهمـــا بطريقةٍ أخرى غير الصحيفة؟ ذلك أنه لا يعرفهما. أنا رأيتهما كثيراً، وعرفت جيداً قسطنطين اليوناني عندما كان ولياً للعهد وكان تحفـــة رائعـــة. ظننـــت دائمـــاً أن الامبراطور "نيكولا" كان يكنّ له عاطفة هائلة. وطبعا، لكل مقام مقال. وتكلمت عنه الأميرة "كريستيان" (Christian) بشكل مكشوف، يا لها من نمّامة. أما قيصر البلغار فإنه امرأة ماكرة ومثلي حقيقي، ولكنه رجل ذكي جداً ولامع. إنه يحبني كثيراً".

[1] حكمت عائلة الهابسبورغ النمسا منذ نهاية القرن الثالث عشر حتى بداية التاسع عشر. أما عائلة الهوهنزولرن فحكمت بروسيا منذ عام 1701 ولم يصبح ملوكها أباطرة ألمانا إلا عام 1871 (م).

يستطيع السيد "دى شارلوس" أن يكون شديد العذوبة، ولكنه يصبح كريهاً عندما يتطرّق لهذه المواضيع؛ إذ كان يضيف إليها ذلك الرضى المزعج لدى مريض يدّعي دائما أمامك أنه بصحة جيدة. غالباً ما خطر ببالي في قطار "بالبيك" المتعرج، أن أتباعه الذين كانوا يتمنون أن يبوح لهم بشيء ـ ولم يفعل ـ قد لا يتحملون هذا النوع من إبراز اللوثة، إذ سينزعجون ويضيق نفسهم كما في غرفة مريض أو أمام مدمن على المورفين يخرج أمامكم إبرته الطبية، وسيضعون حداً للبوح الذي ظنوا أنفسهم يريدونه. يضاف إلى ذلك أننا ننزعج من الشخص الذي يتهم جميع الناس، وفي أغلب الأحيان دون أي دليل، علماً بأنه كان يُسقط عن نفسه تلك الفئة الخاصة التي نعلم أنه ينتمي إليها ويصنّف الآخرين فيها. أخيراً لقد وضع هذا الرجل الشديد الذكاء لنفسه فلسفة محدودة ضيقة في هذا الصدد (ترتكز ربما على بعض الغرائب التي كان "سوان" يجدها في "الحياة")، فراح يفسّر كل شيء انطلاقاً من تلك الأسباب الخاصة التي لم يتجاوز فيها نفسه فحسب، بل صار متبجحاً بها لدرجة الإفراط، كإنسان ينغمس في عيبه. وهكذا ـ وهو الرجل الشديد الرصانة والنبل ـ فإنه أطلق ابتسامة بلهاء أنهى بها الجملة التالية:"بما أن هناك شبهات من هذا القبيل تتعلق بـ "فردينان دي كوبورغ" (Ferdinand de Cobourg) مع الامبراطور "غليوم"، قد يكون ذلك هو السبب الذي حدا بالقيصر فردينان لينضمّ إلى جانب "الامبراطوريات المقتَنَصة". والحق يقال إن هذا أمر نستطيع أن نفهمه، فالإنسان يتسامح مع **أخته** ولا يرفض لها شيئاً. أرى أن هذا التحليل جميل جداً لشرح التحالف بين بلغاريا وألمانيا". وضحك السيد "دى شارلوس" طويلاً لهذا الشرح كأنه وجده شرحاً عبقرياً، حتى لو استند إلى وقائع حقيقية تضاهي في صبيانيتها أفكار السيد "دى شارلوس" عن الحرب، إذ نظر إليها كحرب إقطاعية أو حرب يخوضها فارس من فرسان القديس يوحنا الأورشليمي. وأنهى حديثه بملاحظة مصيبة أكثر، قال:" المدهش في الأمر هو أن الجمهور الذي يحكم على رجال الحرب وأشيائها انطلاقاً من الصحف مقتنع أنه يصدر حكمه بحريّة".

وفي هذا كان السيد "دى شارلوس" محقاً. قيل لي" كان يجب عليك أن ترى فترات الصمت والتردد لدى السيدة "دى فورشفيل" – وهي فترات ضرورية لا تشابه تلك التي نحتاجها للتعبير فحسب، بل تلك التي نكوّن فيها رأياً شخصياً – التي قالت بلهجة ودود: «لا أظن أنهم سيأخذون فرصوفيا؛ لا أشعر بأننا سنقضي شتاءً ثانياً »؛ «ما لا أريده هو السلام الأعرج»، «ما يخيفني، إن أردتَ أن أقوله لك، هو البرلمان»؛ «نعم أرى أننا نستطيع الاختراق». ولكي تقلدها "أوديت" قالت بلهجة شديدة الخمول: «لا أقول إن الجيوش الألمانية لا تقاتل جيداً، ولكن ينقصها ما نسميه بالجرأة». ولكي تلفظ كلمة "جرأة" (وتشدد عليها) عملت بيدها إشارة عجن العجين، وغمزت بعينها على طريقة أجراء الرسّامين. ومع ذلك كانت لغتها

هي، أكثر مما في الماضي، تشير إلى إعجابها بالإنكليز، ولم تعد تقول عنهم كما في السابق، " جيراننا خلف بحر المانش"، أو حتى "أصدقاؤنا الإنكليز"، بل صارت تقول: "حلفاؤنا الأوفياء". ولم يفتها أن تكرر عبارة fair play (اللعب الشريف في كرة القدم) لتقول إن الإنكليز يجدون أن الألمان هم لاعبون غير مؤدبين "المهم هو كسب الحرب، كما يقول "حلفاؤنا الطيبون". وبشكل أخرق أقحمت اسم صهرها في كل ما يتعلق بالجنود الإنكليز وفي المتعة التي وجدها في العيش الحميم مع الأستراليين والاسكتلنديين والنيوزيلنديين والكنديين. «إن صهري "سان لو" يعرف الآن اللغة الشعبية التي يستخدمها هؤلاء المتطوعون المرتزقة (tommies)، إنه يتفاهم الآن مع أقصى الأصقاع (dominions)، كما يتفاهم مع الجنرال آمر القاعدة، ويتآخى مع العاديين (private) الأصغر تواضعاً».

إن الاستطراد الذي فعلته عن السيدة "دى فورشفيل"، بينما كنت أنزل الشوارع المطلة على النهر بصحبة السيد "دى شارلوس"، يخولني أن أفعل استطراداً آخر أطول، ولكنه مفيد لوصف تلك المرحلة، حول علاقات السيدة "فيردوران" بـ "بريشو". إذا تعرّض "بريشو" المسكين للحكم الضاري الذي أطلقه عليه السيد "دى شارلوس" (لأن هذا الأخير كان ناعما جداً ومحبا للألمان عن غير تبصر ربما) فإنه تعرض لإهانة أكبر وجّهها له أفراد عائلة الـ " فيردوران". لاشك أن هؤلاء كانوا منحازين، فأعجبوا بمقالات "بريشو" التي لم تكن أدنى قيمة من كتابات كثيرة كانت تستمتع بها السيدة "فيردوران". وربما نتذكر أن "بريشو" في محلة "لاراسبيليير" (La Raspelière) تحوّل في نظر الـ "فيردوران"، من رجل كبير اعتبروه سابقاً، إلى رأس يُقرع إن لم يكن مثل "سانييت" (Saniette) فعلى الأقل أصبح موضوع سخريتهم غير المبطّنة. فعلى كل حال بقي وقتئذٍ وفياً بين الأوفياء، مما ضمن له بعض الامتيازات التي وردت ضمناً في الأحكام الخاصة لجميع الأعضاء الذين أسسوا المجموعة الصغيرة أو اشتركوا فيها. ولكن بفضل الحرب ربما، أو لأن أناقته المتأخرة بجميع عناصرها الضرورية التي بقيت غير ظاهرة وأشبعت منذ مدة طويلة صالون ال "فيردوران" قد تجسدت بسرعة، فإنه انفتح على عالم جديد أصبح رواده- الذين اصطاده هذا العالم - لا يُدعون إليه إلا قليلاً فنادراً، وهذا ما حصل ل "بريشو". فعلى الرغم من تدريسه في السوربون ثم في الكوليج دي فرانس" فإن شهرته حتى الحرب لم تتجاوز حدود صالون الـ "فيردوران". ولكنه عندما بدأ يكتب كل يوم تقريباً المقالات المنمقة والمزخرفة خصيصاً لرواد الصالونات والأغنياء، ويرصعها بتبحّر موسوعي حقيقي لم يحاول - كاستاذ سوربوني_ إخفاءه، ويُدخل فيها بعض العبارات الهزلية، بَهَر حرفياً جمهورَ الصالونات الراقية. فظهر كشخص غير عادي يستطيع أن يلفت الأنظار بذكائه الخصب وذاكرته الزاخرة.وبينما كانت ثلاث

دوقات سيذهبن لقضاء السهرة عند السيدة "فيردوران"، كانت ثلاث أخر يتنازعن في ما بينهن شرف دعوة الرجل الكبير إلى العشاء، فكان يقبل دعوة أحداهن لشعوره بحرية أكبر مما لدى السيدة "فيردوران" التي كانت تسخط من نجاح مقالاته في أوساط "ضاحية سان جيرمان" فتحرص على عدم دعوة "بريشو" إذا ما وُجد في بيتها شخص لامع لا يعرفه ويهرع إلى جذبه إليه. وهكذا فإن الصحافة (التي اكتفى"بريشو" بأن يكرس لها متأخراً – ولكن محاطاً بالتكريم ومقابل أجور عالية – ما هدره في حياته كلها مجاناً ودون شهرة في صالون الـ "فيردوران"، لأن مقالاته وأحاديثه لم تكن تكلفه عناء، لفصاحته وعلمه) دفعت بريشو أو أنه ظنها تدفعه إلى مجد أكيد ... لو لم تكن هناك إمرأة اسمها السيدة "فيردوران". أجل إن مقالات "بريشو" لم تكن بتلك الروعة التي ظنها رواد الصالونات الراقية. فكان ابتذال الرجل يظهر في كل لحظة تحت عباءة التكلف الثقافي. فإلى جانب الصور التي لا تعني شيئاً، مثل: «لن يستطيع الألمان من بعد أن يحملقوا في تمثال بيتهوفن»، «من المفترض أن يكون شيلر قد ارتجف في قبره»، «ما إن جف المداد الذي به وقعت بلجيكا على الحياد»، لينين يتكلم ولكن كلامه يذهب أدراج الرياح في السهوب"، كانت هناك عبارات غثّة كالعبارة التالية: «إن عشرين ألف أسير يُعتبر رقماً، قيادتنا ستتمكن من فتح عينها، عينها السليمة؛ نريد الانتصار، نقطة على السطر». ولكن ترافق كلُ هذا مع كثير من العلم والذكاء والتفكير السديد. وكانت السيدة "فيردوران" لا تبدأ قط مقالة لـ "بريشو" دون انشراحها المسبق لما ستجده فيها من أشياء مضحكة، وكانت تقرأها بانتباه شديد كي تتيقن من أنه لن يفلت منها شيء. ومن المؤسف والمؤكدُ أنها كانت تعثر على بعضها دون طويل انتظار. فالاستشهاد الموفق الذي كان يسوقه "بريشو" من كاتب مغمور أو على الأقل من عمل مجهول من أعماله، كان يتّهم كدليل على التحذلق الصارخ، وكانت السيدة "فيردوران" تنتظر بفارغ الصبر ساعة العشاء لتثير قهقهات ضيوفها. «ماذا قلت هذا المساء حول مقالة بريشو؟ فكرت فيك عندما قرأت استشهاده بكوفييه (Cuvier)». فيقول "كوتار": «لم أقرأها بعد». فتجيبه: «كيف لم تقرأها بعد؟ إنك لا تعرف المتع التي تفوتك. إنها مسخرة قاتلة». وانفرجت أساريرها لأنها وجدت واحداً لم يقرأ بعد مقالة "بريشو" واستغلت المناسبة لتكشف النقاب عن المساخر، فقالت للسفرجي أن يأتي بجريدة "لوتان" (Lc Temps) وقرأت بصوت جهير، مشدّدة بمبالغة على الجمل البسيطة جداً. وبعد العشاء وأثناء السهرة كلها استمرت هذه الحملة المضادة لـ "بريشو"، مع بعض التحفظات الكاذبة. وقالت مشيرة إلى الكونتيسة "موليه" (Molé): «لا أقول ذلك عالياً لأنني أخشى أن يكون هناك من يعجبون بهذا. إن أناس المجتمع المخملي هم أكثر سذاجة مما نظنّ». وكان الحضور يحاول إسماع السيدة "موليه" أنه يتكلم عنها برفع الصوت، محاولاً أن يُظهر بخفضه أنه لا يريد

أن تسمع ما يقوله، فأنكرت "بريشو" بجبن وقارنته في الواقع بـ "ميشيليه" (Michelet). ووجدتْ أن السيدة "فيردوران" على حق، ولكنها أنهت كلامها بعبارة بدت لها لا تقبل الجدال: «ولكن ما لا نستطيع تجريده منه هو أنه يكتب بلغة جميلة». فردت عليها السيدة "فيردوران": «أتجدين أنها جميلة؟ أنا أجد أن خنزيراً هو الذي كتبها»، فأضحكت هذه الجرأة جمهور الصالون، لاسيما وأن السيدة "فيردوران" التي جفلت هي نفسها من استعمال كلمة "خنزير" قد لفظتها همساً، واضعة يدها أمام شفتيها. واحتدم حنقها من "بريشو"، خاصة وأنه بسذاجة كان يعرض رضاه بنجاحه، على الرغم من سورات غضبه من الرقابة كلما "بترت" جزءاً من مقالته، واستعمل كلمة "بتر" ليُظهر أنه ليس جامعياً بإفراط، لأنه اعتاد استعمال المفردات الجيدة. وفي حضوره لم تكن السيدة "فيردوران" تنتقص ما يكتبه "شوشوت"، كما لقبته، إلا بلمزة يفهمها اللبيب. كل ما قالته له ذات مرة هو أنه يكثر من استعمال كلمة "أنا". وفي الواقع اعتاد أن يكتبها باستمرار، متأثراً بالعبارات التي يكررها الأستاذ الجامعي: «أقبل بـ»، وبدل أن يقول: «بودي لو ....» كان يقول: «أريد أن» ومنها: «أريد أن يؤدي التطور الهائل في الجبهات حتماً إلى ....»، لاسيما أن هذا المناضل المناوئ للدريفوسية الذي تشمّم الاستعداد الجرماني قبل الحرب بمدة طويلة وجد نفسه يكتب كثيراً: «منذ عام 1897 استنكرتُ»، «لقد حذّرتُ في عام 1901»، لقد أنذرتُ في كرّاسي الذي أصبح اليوم نادراً جداً - "والكتب لها مصيرها" - وقالها باللاتينية (habent sue fata libelli)، واستمرت هذه العادة عنده. احمرّ جداً من ملاحظة السيدة "فيردوران" التي قالتها بنبرة لاذعة. فقال: «معك حق يا سيدتي. لم يكره اليسوعيين شخصاً كما كرهوا السيد "كومب" (Combes)، مع أنه لم يحظ بمقدّمة طلب أن يكتبها له استاذنا الرقيق في الفلسفة الشكية الرائعة "أناتول فرانس"، الذي كان على حد علمي خصماً لي.... قبل الطوفان، فقال: إن الأنا مكروه دائماً»[1]. ومنذئذ استبدل "بريشو" ضمير الأنا (je) بضمير المفرد أو الجمع المبهم (on)، ولكن هذه الـ on لم تمنع القارئ من أن يفهم أن الكاتب يتكلم عن نفسه، وسمحت للكاتب بالكّف عن التكلم عن نفسه وعن التعليق على جملة وعن كتابة مقال لا توجد فيه إلا أداة نفي واحدة، ودائماً تحت عبارة هذه الـ on. مثلاً إذا أراد "بريشو" أن يقول في مقالة أخرى إن الجيوش الألمانية فقدت شيئاً من أهميتها، بدأها كالتالي: « هنا لا تموّه الحقيقة (on). قيل (on) إن الجيوش الألمانية فقدت شيئاً من أهميتها. ولم يُقل (on) إنها فقدت أهمية كبرى. ولم يُكتب (on) أنها فقدت كل أهميتها. ولن يقال (on) أيضاً إن

---

[1] هذه العبارة مأخوذة من كتاب"الخواطر" لـ"بليز باسكال" Le moi est toujours haïssable(م).

الأراضي المجتاحة، إذا لم تكن، إلخ:» هذا فقط للتنويه بما لن يقوله، وللتذكير بما قاله هو قبل بضع سنوات، وبما قاله الجنرالان "كلاسيفتز" (Clausewitz) و"جوميني" (Jomini) والشاعر "أوفيد" والمنظّر الأخلاقي "أبولونيوس التياني" (Appollonius de Tyane) منذ بضعة قرون، وكان باستطاعته أن يكتب مادة تتسع لمجلد كبير. ومن المؤسف أنه لم ينشر هذه المقالات الدسمة لأنه من الصعب الآن العثور عليها. بدت "ضاحية سان جيرمان"، بقيادة السيدة "فيردوران"، بالضحك من "بريشو" في منزلها، ولكنها، بعد أن خرج من العشيرة الصغيرة، استمرت في إعجابها به. وأصبحت السخرية منه موضة تشبه موضة الإعجاب به؛ والنساء اللواتي بقين مبهورات به سراً كنّ يتوقفن أثناء قراءتهن مقالته ويضحكن عندما لا يكّن وحدهن كي لا يبدو عليهن أنهن أقل رهافة من الآخرين. لم يتكلموا قط عن "بريشو" بهذه الغزارة في أوساط العشيرة الصغيرة إلا في تلك الفترة، ولكن للسخرية منه. وكان معيار الذكاء المطبّق على كل مدعو جديد هو رأيه في مقالات "بريشو"؛ فإذا قدّم إجابة سيئة في المرة الأولى، لم يترددوا في تعليمه كيف يُعترف بالناس الأذكياء.

يعتمرن قبعات الراهبات ويُشعرنني بأنني في مطاعم "بويون دوفال"؟[1].

«أخيراً يا صديقي المسكين، كل هذا مريع، عندنا أشياء أخرى نرثي لها غير المقالات المملة. يتكلم الناس عن الأعمال الوحشية وعن التماثيل المحطمة. ولكن ألا ترى أنّ تقويض هذا العدد الهائل من الشبان الرائعين الذين كانوا تماثيل لا تضاهى في تعدد ألوانها، هو عملية وحشية أيضاً؟ ألا تعتقد أن المدينة التي تفقد رجالها الوسيمين هي مدينة حُطّمت فيها جميع المنحوتات؟ يا لفرحتي عندما أذهب للعشاء في أحد المطاعم ويخدمني بهلول مطحلب كالأب "ديدون" أو نساء يعتمرن قبعات الراهبات ويُشعرنني بأنني في مطاعم "بون دوفال". هذا ممتاز يا عزيزي، وأظن أنه يحق لي أن أتكلم هكذا لأن الجميل هو جميل يتجسّد في مادة حية. الفرحة الكبرى هي أن يخدمك أناس مصابون بالشلل ويضعون النظارات وتقرأ على وجوههم أنهم مستهلكون. هذا يختلف عما عرفناه دائماً في الماضي، إذا أردت الآن أن تمتع نظرك في شخص راقٍ داخل المطعم، عليك ألا تنظر إلى النُدل الذين يخدمون وإنما إلى الزبائن الذين يستهلكون. مع أن الخدم يتغيّرون كثيراً، بوسعك أن ترى أحدهم ثانية، ولكن كيف يسعك أن ترى مرة ثانية هذا الملازم الانكليزي الذي يأتي إلى المطعم للمرة الأولى ربما وتعرف أنه قد يُقتل في الغد؟ عندما

[1] هو الأب الدومينيكاني "هنري ديدون" (1840-1900) الواعظ البليغ واللاهوتي الشهير. أما مطاعم "بويون دوفال" التي أنشئت في عهد الامبراطورية الثانية فكانت مطاعم شعبية تؤدي الخدمة فيها نساء صارمات (م).

"أوغست البولوني" (Auguste de Pologne)، كما روى لي "موران" الرائع الذي ألف مجموعة قصصية بعنوان *"كلاريس"* (Clarisse) بادل إحدى كتائبه بمجموعة من الآنية الصينيّة، عمل برأيي صفقة سيئة. فكّر في جميع هؤلاء الخدم والحشم الذين تصل قاماتهم إلى المترين والذين كانوا يزينون الأدراج الفخمة في منازل صديقاتنا الجميلات، فقد قتلوا لأن السياسيين قالوا لهم إن الحرب لن تستمر أكثر من شهرين. نعم، لم يعرفوا مثلي قوة ألمانيا وشجاعة العرق البروسي»، هذا ما قاله ناسياً نفسه.

وعندما لاحظ أنه أفصح أكثر من اللزوم عن وجهة نظره قال:«إنني لا أخشى ألمانيا للإيقاع بفرنسا، بل أخشى الحرب بالذات. يظن الناس في المؤخرة أن الحرب هي لعبة ملاكمة كبيرة، يتابعون أحداثها من بعيد عن طريق الصحف. ولكن الأمر مختلف تماماً. إنها مرض عندما نطرده من نقطة معينة ينتقل إلى نقطة أخرى. اليوم ستُحرّر "نوايون" (Noyon)، وغداً لن يكون عندنا لا خبز ولا شوكولاته، وبعد غد من ظن أنه في طمأنينة وتلقى رصاصة لم يتوقعها سيجن جنونه لأنه سيقرأ في الصحف أن صفه في المدرسة دُعي إلى الخدمة. أما الأوابد التاريخية، ككاتدرائية "ريمس" (Reims) الفريدة من نوعها، فليس زوالها هو الذي يرعبني، بل بخاصة استئصال كمية من المجمعات السكنية التي كانت تميّز أصغر قرية في فرنسا وتجعلها ساحرة».

وفكرتُ فوراً في "كامبري"، ولكنني ظننتُ في الماضي أن مقامي سيهبط في عيني السيدة "دى غيرمانت"، عندما اعترفتُ لها بوضع عائلتي الصغير في "كومبري". وأتساءل إن علمت بذلك الـ "غيرمانت" والسيد "دى شارلوس" و "ليغراندان" و"سوان" و"سان لو" و"موريل". ولكن حتى هذا التعريف [illegible] كما أزعجتني الشروحات اللاحقة. وتمنيت فقط ألا يتكلم السيد "دى شارلوس" عن "كومبري".

وتابع قائلاً: «لا أريد الغمز من قناة الأمريكيين، يبدو أن كرمهم لا يعرف الحدود؛ وبما أنه لا يوجد قائد فرقة موسيقية لهذه الحرب، وبما أن كل واحد شارك في الرقص مدة طويلة بعد الآخر، وبما أن الأمريكيين بدأوا بعد أن انتهينا تقريباً، بوسعهم الآن أن يشعروا بالحميّة التي هدأت عندنا بعد أربع سنوات من الحرب[1]. وأنهم، حتى قبل الحرب، أحبوا بلادنا وفننا واشتروا روائعنا الفنية بأسعار مرتفعة، وانتقل كثير منها إلى بلادهم. ولكن هذا الفن الذي انتزع من جذوره، كما قال السيد "باريس" (Barrès)، متباين تماماً عن الروعة اللذيذة لفرنسا.

[1] شارك الأمريكيون في الحرب في 2 نيسان/أبريل 1917. وفي آخر الحرب وصلت فعالياتهم إلى مليوني مقاتل (م).

فالقصر يشرح الكنيسة، والمنيسة تشرح بدورها قصائد الشعراء الجوالين (التروبادور)، لأنها كانت محجّة الناس. لا أريد أن أعلي شأن أصولي وتفرّعاتها، موضوعنا مختلف. ولكنني مؤخراً، لكي أحل مشكلة مادية ـ مع أنني أشعر ببعض البرود في علاقتي بعائلتي ـ ذهبت لزيارة بنت أختي "سان لو" التي تعيش في "كومبري". و"كومبري" هذه مدينة صغيرة من المدن العديدة. ولكن أسماء أجدادنا الواهبين موجودة على بعض النجميات، كما أن شعاراتنا الحربية العائلية مرسومة عليها. كان لنا فيها مصلانا وقبورنا. ودمّر الفرنسيون والانكليز هذه الكنيسة لأن الألمان استخدموها كمرصد. كل بقايا هذه التاريخ وهذا الفن معاً قد تهدّمت، والحبل على الجرّار. وطبعاً لن يذهب بي السخف فأقارن، لأسباب عائلية، بين تدمير كنيسة "كومبري" وبين تدمير كاتدرائية "ريمس" التي هي كاتدرائية قوطية معجزة جمعت نقاء المنحوتات القديمة، مع كاتدرائية "أميان" (Amiens). لا أعرف إذا ما كسرت اليوم ذراع القديس "فيرمان" المرفوعة. إذا صح هذا، يكون قد زال من هذا العالم أعلى تأكيد للإيمان والحراك». فأجبته: «أنه رمزه، يا سيد؛ إنني مثلك أعبد بعض الرموز. ولكن من العبث أن نضحّي بالحقيقة التي يرمز إليها لحساب الرمز. يجب أن تعبد الكاتدرائيات إلى أن يأتي يوم يتعين فيه، كي نحميها، إنكار الحقائق التي تعلمها. كانت ذراع القديس "فيرمان" المرفوعة تشير إلى قيادة شبه عسكرية تقول: فلنحطم إذا اقتضى الشرف ذلك. لا تضحوا بالبشر من أجل حجارة رسَخ جمالُها حقائق بشرية ذات يوم». فأجابني السيد "دى شارلوس" :«أفهم ما تريد قوله، والسيد "باريس" الذي دفعنا، للأسف، إلى الحج كثيراً إلى تمثال "ستراسبورغ" وإلى قبر السيد "ديروليد" (Déroulède)، كان مؤثراً ورقيقاً عندما كتب أن كاتدرائية "ريمس" نفسها ستكون أدنى محبة من حياة جنودنا المشاة. وهو قول يدفع إلى الهزء من غضب صحفنا من الجنرال الألماني الذي كان آمراً للجيش هناك والذي قال إن كاتدرائية "ريمس" كانت أدنى قيمة من حياة جندي ألماني. ما يثير الحنق والسخط هو أن كل بلاد تقول الشيء نفسه. إن الأسباب التي دفعت الجمعيات الصناعية في ألمانيا إلى التصريح بأنها استولت على مدينة "بيلفور"(Belfert) الضرورية لحماية بلادها من الأفكار المطالبة بالثأر، هي نفسها التي فيها طالب "باريس" بالإستيلاء على مدينة "مايانس" (Maiz) لدرء هجوم محتمل قد يشنّه الألمان. لماذا رأت فرنسا ي استعادة الألزاس واللورين سببا غير كافٍ لإعلان الحرب، ورأت فيه سبباً كافياً لاستئنافها ولإعلانها ثانية كل سنة؟ يبدو أنك تعتقد بأن فرنسا ستحقق النصر، أتمنى ذلك من كل قلبي، إنك لا تشك في الأمر. ولكن منذ أن أعتقد الحلفاء، صواباً أو خطأ، أنهم متيقنون من النصر (وفي ما يخصني سأكون سعيداً بهذا الحل طبعاً ولكنني أرى كثيراً من الانتصارات على الورق، ومن الانتصارات الباهظة الثمن التي لم تُذكر تكاليفها) وأن الألمان فقدوا تأكدهم من النصر، نرى أن ألمانيا تبحث

بسرعة عن السلام، وأن فرنسا تحاول تمديد فترة الحرب؛ نعم فرنسا العادلة والمحقة في إسماع صوت العدالة، ولكن هناك أيضاً فرنسا الرقيقة التي عليها أن تتفوه بكلمات الشفقة على أولادها، على الأقل، وكي يتاح لزهور الربيع المتجددة أن تضيء شيئاً أخر غير القبور. كن صريحاً، يا صديقي العزيز، لقد وضعتَ أنت نظرية عن الأشياء التي لا يمكن أن توجد إلا بفضل الخلق المتجدد باستمرار[١]. إن خلق العالم لم يتم دفعة واحدة، كما قلت لي عن طيب نيّة، لأنه يتم بالضرورة كل يوم. إذا كانت نيتك صادقة، فلا تستطيع أن تستثني الحرب من هذه النظرية. إن صديقنا الرائع "نوربوا" قد كتب (بعبارات بلاغية عزيزة على قلبه، مثل "فجر النصر" و"الجنرال الشتاء") قال: "الآن بعد أن أرادت ألمانيا الحرب، بدأت لعبه الحظ"، والحقيقة أن الحرب تعلن من جديد كل صباح. فالذي يريد استئنافها مذنب كالذي بدأها، وربما أكثر، لأن الأول لم يستبصر جميع أهوالها.

ولكن لا شيء يقول إن حرباً دامت كل هذا الوقت، حتى ولو أفضت إلى النصر، هي حرب دون أخطار. من الصعب أن نتكلم عن اشياء لا سابقة لها وعن تأثيرات عملية نقوم بها للمرة الأولى في الجسم. في الحقيقة، الأشياء الجديدة التي نهابها تتم بعامة على ما يرام. الجمهوريون الأكثر تعقلاً كانوا يعتقدون أن فصل الكنيسة {عن الدولة} هو عمل جنوني. ولكن تم هذا الفصل بسرعة البرق. أعيد الاعتبار لـــ "دريفوس"، وأصبح "بيكار" (Picquart) وزيراً للحربية، دون أن يتذمر أحد[٢]. ولكن أخشى ما نخشاه هو الإشباع الذي يشبه الإشباع من حرب لم تتوقف منذ سنوات عديدة! ماذا سيفعل الرجال بعد عودتهم منها؟ هل يكون التعب قد كسر ظهرهم أو جنّوا؟ كل هذا قد يسوء، إن لم يكن بالنسبة لفرنسا، فعلى الأقل بالنسبة للحكومة، وربما بالنسبة للتشكيل الحكومي. نصحَتني في الماضي بقراءة *"إيميه دي كواني" (Aimée de Coigny)* لـــ "موراس" (Maurras). إنني منذهل من أن "إيميه دي كواني" لم تنتظر من الحرب التي تشنّها الجمهورية ما انتظرته عام 1812 من الحرب التي شنتها الامبراطورية[٣]. إذا كانت هذه الـــ "إيميه" موجودة الآن، فهل ستتحقق آمالها؟ لا أود ذلك.

إذا عدنا إلى هذه الحرب بالذات، فهل بدأها أولاً الامبراطور غليوم؟ أشك كثيراً في ذلك. وإذا كان هو الذي بدأها، هل فعل شيئاً آخر يختلف عما فعله

---

[1] وردت هذه النظرية، عندما تكلم بروست عن موت جدته (انظر الـغيرمانت، ص 317 من النص الفرنسي) (م).

[2] أعاد كليمانصو الجنرال بيكار، الذي أيد "دريفوس"، إلى وظيفته وسلمه وزارة الحربية عام 1906 (م).

[3] انظر "مذكرات إيميه دي كواني" (1769-1820) (م).

نابوليون مثلا؛ ما أستقبحه ويذهلني هو الفضائح التي يستلهمها ممجّدو نابوليون والذين عندما أعلنت الحرب هتفوا كالجنرال "بو" (Pau): "كنت أنتظر هذا اليوم منذ أربعين عاماً. إنه أجمل يوم في حياتي". يعلم الله أنه لم يحتجّ مثلي رجل واحد، عندما خُصص في المجتمع مكان لا يتناسب مع الوطنيين والعسكريين، وعندما اتهم كل محب للفنون بأنه يهتم بأشياء ضارة بالوطن، وعندما قيل إن كل حضارة لا تهوى الحرب هي حضارة مؤذية! لم يكن الجنرال يعير الاهتمام برجل مجتمعي حقيقي. ذات يوم أوشكت إحدى المجنونات أن تقدّمني للسيد "سيفيتون" (Syveton)[1]. تقول لي إن ما سعيتُ لإبقائه هو الأعراف الصالونية. ولكن هذه الأعراف،على طيشها الظاهر، منعت كثيراً من الشطط. لقد احترمتُ دائماً أولئك الذين يدافعون عن قواعد اللغة وعن المنطق. وبعد خمسين سنة ندرك أنهم تعرّضوا لأخطار كبيرة. والحال أن الوطنيين عندنا هم الأكثر كرهاً للألمان، وهم أكثر الناس تطرفاً. ولكن فلسفتهم تغيرت تماماً بعد خمس عشرة سنة. فهم يدفعون إلى مواصلة الحرب، بيد أنهم لا يفعلون ذلك إلا لاستئصال عرق هاوٍ للحرب وحباً بالسلام. فالحضارة المحاربة التي وجدوها بهيّة منذ خمس عشرة سنة، ترعبهم. فلا يلومون بروسيا في تركيزها على العنصر العسكري فقط، ولكنهم يعتقدون أن الحضارات العسكرية في كل عصر دمرت كل ما وجدوه الآن نفيساً، وليست الفنون فقط وإنما التهذيب أيضاً. يكفي أن يرتدّ أحد نقادهم إلى الوطنية حتى يصبح فوراً صديقاً للسلام. فيدرك أن المرأة، في كل الحضارات الحربية، كان لها دور مهان ودوني. ولا يجرؤ على الرد عليه والقول إن نساء الفرسان في القرون الوسطى، وإن "بياتريس" الشاعر "دانته" قد وضعن فوق عروش هي بعلوّ بطلات السيد "بيك" (Becque)[2]. أتوقع أن أجد نفسي ذات يوم على مائدةٍ بعدَ ثوري روسي أو ببساطة بعد أحد جنرالاتنا الذي يحارب كرهاً للحرب وعقاباً لشعب لأنه يصبو إلى مثل أعلى وجدوه منذ خمس عشرة سنة يقوّي العزائم. منذ أشهر كان القيصر المسكين معززاً مكرما لأنه نظّم مؤتمر "لاهاي"[3]. ولكننا عندما نحيّي الآن روسيا الحرة، ننسى اللقب الذي به كان يمجَّد. هكذا يدور دولاب العالم.

ومع ذلك، تستعمل ألمانيا نفس العبارات التي تستعملها فرنسا، بحيث يخيّل للمرء أنها تستشهد بأقوالها، فلا تملّ من القول:"إنها تقاتل من أجل الوجود". عندما

---

[1] غابرييل سيفيتون (1864-1904) هو أحد مؤسسي رابطة الوطن الفرنسي وقُتل لأنه صفع في البرلمان وزير الحربية (م).

[2] يشير بروست هنا إلى بطلة "هنري بيك" اللاأخلاقية في روايته "الباريسية" 1885 (م).

[3] باقتراح من القيصر "نيكولا الثاني" الذي خلع من العرش عام 1917 وقُتل عام 1918، عقد أول مؤتمر للسلام الذي تمخضت عنه محكمة العدل الدولية، ومقرها "لاهاي" (م).

أقرأ:"إننا سنقاتل عدواً عنيداً وشرساً حتى نحصل على سلام يحمينا في المستقبل من كل عدوان وحتى لا تكون دماء جنودنا المساكين قد سفكت هدراً"، أو"من ليس معنا فهو علينا"، لا أعلم إن كانت هذه العبارة للامبراطور "غليوم" أم للسيد "بوانكاريه"، لأنهما، مع بعض الاختلافات الصغيرة، قد تفوّها بها كلاهما عشرين مرّة، والحق يقال إنني أعترف بأن الامبراطور قد قلد في هذا الأمر رئيس الجمهورية. وما كان على فرنسا ربما إطالة الحرب لو بقيت ضعيفة، ولكن بخاصة ما كان ربما على ألمانيا أن تنهي الحرب بسرعة لو لم تتناقص قوتها. ولكنها ما زالت قوية، سترون».

اعتاد أن يصرخ عالياً أثناء حديثه، بسبب توتره ولأنه كان يريد التخلص من بعض الانطباعات ــ دون أن يمتلك أية وسيلة ــ شأنه في ذلك شأن طيّار يريد أن يتخلص من قنابله ولو بإسقاطها فوق الحقول، ذلك أن كلماته لم تكن تصيب أحداً، ولا سيّما في المجتمع المخملي الذي تتساقط فيها عشوائياً والذي كان يستمع إليه بثقة وحباً للحذلقة ، لأنه كان يفرض طغيانه على مستمعيه فيهابونه. وفي الشوارع المطلة على النهر كان هذا الخطاب علامة احتقاره المارة، فلم يكن يُخفض صوته ولا يغيّر طريقه. فكان صوته يلعلع في الشوارع ويُدهش من فيها ويجعل الناس الملتفتين إليه لا يفهمون ما يقوله فيظنوننا من الانهزاميين. فنبهت السيد "دى شارلوس" دون نتيجة تذكر، سوى أنني أثرت الضحك لديه. فقال:« إعترف بأن هذا مضحك». ثم أضاف:« في المحصلة، لا نعرف قط. كل منا يختلف هذا المساء عمّا سيكونه في الغد. في النهاية، لماذا لا يعدمونني بالرصاص في خنادق "فانسين"؟ حدث الشيء نفسه مع عمي الأكبر "دوق أنغيان" (Duc d` Eghien). إن تعطّش الدهماء إلى شرب الدم النبيل يُفقدها صوابها، فتصبح أكثر تهذيبا من الأسود. ويكفي لهذه الحيوانات، كما تعلمون ، أن يُخدش أنف السيدة "فيردوران"، كي تنقضّ عليها. وفي شبابي كانت كلمة pif الشعبية تستعمل للأنف». وراح يقهقه كما لو كنّا وحدنا في الصالون.

وأحيانا، عندما كنت أرى أشخاصاً مريبين يخرجون من الظلمة أثناء مرور السيد "دى شارلوس" ويتجمعون على مقربة منه، كنت أتساءل إن كان من الأفضل أن أتركه وحده أو ألا أغادره. فشابهتُ ذلك الرجل الذي التقى بعجوز يصاب بنوبات كثيرة من الصرع ويرى من خلال مشيته غير الطبيعة أنه مُقدم على النوبة، فيتساءل: هل من الأفضل أن يبقى معه ليساعده، أم أن وجوده غير مرغوب فيه لأن المصاب لا يريد شاهداً على نوبة يودّ التستر عليها، وقد يتسبب وجوده في تعجيلها، في حين أن الهدوء الكامل قد ينجح في إبعادها. وقد يظهر للمريض إن كان علينا الابتعاد أو البقاء، من خلال التعتعات التي يقوم بها، والتي تشبه تعتعات السكران. أما بالنسبة للسيد "دى شارلوس"، فإن هذه المواقف المتباينة،

إن دلت على حادث ممكن قد يحول وجودي دون حدوثه، فإنها تدل على إخراج مسرحي ذكي لم يقم به البارون نفسه ــ لأنه كان يمشي باتجاه مستقيم ــ وإنما قامت به مجموعة من الممثلين الصامتين. ومع ذلك أظن أنه كان يفضل تجنب اللقاء، فشدني إلى شارع فرعي أشد ظلمة من ظلمة الشارع المطل على النهر، واستمر في حديثه، فتدفق عليه جنود بأسلحة مختلفة ومن قوميات مختلفة، فسرّ السيد "دى شارلوس" من وجودهم هنا وليس على الجبهة، مع العلم أن باريس فرغت منهم في بداية التعبئة العامة. ولم يكف السيد "دي شارلوس" عن الإعجاب بالبزّات البراقة التي كانت تمر أمامنا والتي جعلت من باريس مدينة كونية ومرفأ في آن، مدينة غير واقعية بزينة رسمها فنان لم يصوّر بعض العمائر إلاّ كذريعة ليجمع الملابس الأكثر تنوعا وتلألؤا.

كان يكنّ احترامه وعطفه لنساء كبيرات اتُّهمن بالانهزامية، كما كنّهما في الماضي للواتي اتهمن بالدريفوسية. وندمه الوحيد هو أنهن تنازلن وعملن في السياسة فأتحن الفرصة "لمجادلات السياسيين". لم يتغيّر عنده شيء بالنسبة لهنّ. ذلك أن صالونيته كانت على درجة من التنظيم، بحيث صار المحتدِ الممتزج بالجمال وبالامتيازات الأخرى، صار الشيء المستدام، بينما الحرب أصبحت ــ كقضيــة دريفــوس ــ موضة مبتذلــة وعابــرة. لو أُعدمتْ بالرصاص دوقــــة الــ "غيرمانت" في محاولة لإحلال سلام منفصل مع النمسا، لأعتبرها دائماً نبيلة ولم تنحط مثل "ماري أنطوانيت" التي حكم عليها بقطع الرأس، كما تبدو لنا الآن. وعندما كان السيد "دى شارلوس" يتكلم، ونُبله من طراز نبل "ســان فالييه" (Saint-Vallier) و"ســان ميغــران" (Saint-Mégrin)[1]، كان بقامته المستقيمة الجامدة والاحتفالية، يتكلم برصانة ولا يبدي أية حركة تكشف من هم على شاكلته. ولكن لماذا لا يوجد صوت يتكلم وينطق بالحقيقة؟ حتى ولو كان هذا الصوت جليلاً، فإنه كان ناشزاً ويحتاج إلى دوزنة.

كان السيد "دى شارلوس" منهمكا جداً، ويرفع رأسه آسفاً من أنه لا يحمل ناظوراً، مع أن الناظور لن يخدمه بشيء، لأن غارات الزيبلين اخترقت المعتاد بكثرتها وأيقظت قبل ذلك بيومين سهر السلطات العامة، فعجّت المدينة بالجنود حتى عنان السماء. رأيت الطائرات قبل ذلك بساعات تشكّل كالحشرات بقعاً بنية فوق المساء الأزرق، وراحت الآن تخترق الليل الذي اسودّ بعد أن أطفئت مصابيح الشوارع جزئياً، فبدت كحرّاقات مضيئة. وأكبر شعور بالجمال منحتنا إياه هذه

---

[1] هناك فــرق شاسع بين "شارلوس" وبين "سان فالييــه"، وهــو بطل مسرحية "الملك يتلهى" (1832) لــ "فيكتور هوغو"، و"سان ميغران" هو بطل رواية "هنري الثالث وحاشيته" (1829) لــ "ألكسندر دوما" (م).

النجوم البشرية السائرة، كان يدفعنا بخاصة إلى الحملقة في السماء التي قلما نرفع أعيننا إليها بالعادة. عام 1914 رأيت في باريس هذه جمالاً غير محمي تقريباً ينتظر تهديد العدو المتقدّم، رأيت فيها الآن كما في الماضي البهاء الثابت والقديم لقمر هادئ بضراوة وسرية، يسكب على المباني غير المقصوفة نوره الجميل وغير النافع؛ وكما الحال في عام 1914 وبعدها، كانت هناك أشياء أخرى، كانت الأنوار مختلفة وكانت النيران متقطعة، إما بسبب هذه الطائرات، وإما بسبب الأنوار الكاشفة المنطلقة من برج إيفل والتي توجّهها إدارة ذكية وحرص حميم يعطي هذا النوع من الانطباع نفسه، ويذكّر بذلك الاستكشاف والهدوء اللذين شعرت بهما في "سان لو" وفي بهو ذلك المعقل العسكري حيث تتمرن القلوب المتحمسة والمنضبطة، قبل أن يضحّى ذات يوم ودون أي تردد بشباب هؤلاء الجنود الفتيان.

بعد غارة أول أمس في العشية، حيث اهتزت السماء أكثر من الأرض، هدأت هذه السماء كالبحر بعد العاصفة، ولكنها كالبحر بعد العاصفة لم تستعد هدوءها الكامل. فكانت الطائرات تصعد كالصواريخ لتلتحق بالنجوم، والأنوار الكاشفة تجوب بهدوءٍ السماء المتشظية، كغبار شاحب من النجوم ودروب التبانة الهائمة على وجهها. بيد أن الطائرات كانت تندس في مجموعات النجوم، فيظن المرء أنه في كوكب آخر، بعد أن رأى هذه "النجوم الجديدة".

أعرب لي السيد "دى شارلوس" عن إعجابه بهؤلاء الطيارين، وبما أنه لم يعد يضبط مشاعره المؤيدة لألمانيا وميوله الأخرى، محاولاً في آن أن ينكر هذه وتلك، قال: « أضيف أنني معجب بالألمان الذين يحلقون بطائرات الـ "غوتا". وحول طائرات "الزيبلين"، أنظر كم يتطلب ذلك من شجاعة. إنهم أبطال، هذا بكل بساطة. ما المشكلة إن قصفت المدنيين؟ إن البطاريات المضادة تطلق النار عليها. هل تخاف من الـ "غوتا" والمدفع؟» اعترفت بلا، وربما كنت مخطئاً. لا شك أن كسلي عوّدني أن أرجئ عملي إلى اليوم التالي، وتصورت أن هذا ينطبق على الموت أيضاً. كيف يخاف المرء من مدفع علماً بأنه متأكد من أنه لن يقصفك في هذا اليوم. هذه الأفكار المتعلقة بقذف القنابل وبالموت المحتمل، والتي تشكلت في رأسي على انفراد، لم تضفِ أية مسحة مأساوية على الصورة التي تكوّنت عندي حول غارات الطائرات الألمانية، إلى أن رأيت ذات مساء واحدة منها تتأرجح في الفضاء وعاينت أقسامها بسبب كتل الضباب في السماء الهائجة، ومع علمي بأنها طائرة قاتلة، لم أتصورها إلا نجومية وسماوية، فرأيت القنبلة تتجه نحونا. ذلك أن الحقيقة الخاصة للخطر لا تُدرك إلا في هذا الشيء الجديد الذي لا نستطيع صدّه كما أعلم، وهو الانطباع الذي، كما في حالتنا، يُختزل بخط يُعرب عن نية معيّنة، خط يتضمن وجود قوة تختفي وراء فعل يشوّهها بينما كنت فوق جسر الكونكورد،

وفوقي الطائرة المهدّدة والمطاردة ــ وكانت مناهل الشانزليزيه كأنها انعكست على الغيوم من ساحة الكونكورد ومن التويليري، وكانت النوافير المضاءة كأنها تحوّل اتجاهها نحو السماء، فترسم خطوطاً بقصد التوقي والحماية وترسم بشراً عتاةً وحكماء ذكرتني بتلك الليلة في حي "دونسيير" ــ فاكتشفت أن قوّتها تنازلت بدقة جميلة لتسهر علينا.

كان الليل في باريس المهدَّدة جميلاً جداً مثلما كان عام 1914. فبدأ ضوء القمر كمنغنيز لطيف مستمر يسمح للمرة الأخيرة بالتقاط صور ليلية[1] لتلك المباني الجميلة كساحة فاندوم وساحة الكونكورد، ففزعت عليها من القصف والتهديم، وشكّل جمالها الخالص صورة متعارضة: صورة تشير إلى الامتلاء والاكتمال، وصورة تقول إنها كانت تميل إلى الأمام لتتلقى أشكالُها الهندسية غير المحمية ضرباتِ الطائرات. فكرر السيد "دى شارلوس": «ألست خائفاً؟ الباريسيون لايدركون. يقال إن السيدة "فيردوران" تعقد الاجتماعات كل يوم. لا أعلم هذا إلا عن طريق القيل والقال، أنا لا أعرف البتة شيئاً عنهم، لقد قطعت العلاقة بهم تماماً»، أضاف هذا وأخفض عينيه كما لو مــرّ أمامــه موزّع البــرقيات، وطأطأ رأســه وكتفــيه، ثم رفع ذراعيه كــأنه يقول: « أغسل يديّ من ......» أو على الأقل:« لا أستطيع أن أقول لك شيئاً» (مع أنني لم أطلب منه شيئا). وقال لي:"أعلم أن موريل يذهب دائماً إلى منزلهم" (وكانت هذه أول مرة يكلمني فيها عن هذا الموضوع). وأضاف:« يقال إنه نادم كثيراً عن الماضي ويود التقرب مني ثانية»، مثبتاً معاً مايصدّقه رجل من "ضاحية سان جيرمان" فيقول:« يُزعَم كثيراً أن فرنسا تتخاطب الآن مع المانيا وأن المحادثات بدأت»، وما يصدقه العاشق الذي لم تردعه أشنع أشكال التنائي. «على كل حال، إذا أراد ذلك ما عليه إلا أن يقله، أنا أكبر منه سناً، وليس علي أن أقوم بالخطوة الأولى». لا شك أن ذكر ذلك لم يكن ضروريا، فهذا بديهي. ولكن المشكلة أنه لم يكن صادقا، ولهذا شعرت بالحرج أمام السيد "دى شارلوس"، لأنني شعرت من قوله أن ليس عليه أن يقوم بالخطوة الأولى، إنه قام بها وإنه ينتظر مني أن أتطوع لأتكفل بالتقريب بينهما.

صحيح أنني أعرف هذا التصديق الساذج والمخاتل لدى العاشقين أو لدى من لا يُدعون إلى بيت فلان أو فلان ويَعْزون عواطف لهذا الــشخص مــع أنــه لــم يظهرها، بالرغم من الالتماسات المملة، بالرغم من الالتماسات المملّة. ومن خــلال النبــرة التي ارتعشت فجــأة عندمــا أعرب السيــد "دى شارلوس" عــن هـــذه الكلمــات، ومن خلال نظرته الغائمة التي ترجرجت في عينيه، تهيأ لــي أن وراء

---

[1] كان المنغنيز يُحرق ويستعمل في زمن بروست للتصوير الفوتوغرافي في الأماكن المظلمة (م).

ما قاله هناك شيء آخر غير الإصرار السخيف. ولم أخطئ، وسأذكر فوراً الحدثين اللذين يثبتان ذلك على التوالي. «أستبق سنواتٍ عديدة بالنسبة لثانيهما الذي أعقب موت السيد "دى شارلوس". وقع هذا الموت بعد ذلك بمدة طويلة، وستتاح لي الفرصة أن أعود مراراً إليه لأنه يختلف عما عرفناه، ولا سيما عندما هو نسي "موريل" تماماً». أما الحدث الأول فقد وقع بعد سنتين أو ثلاث فقط من نزولنا مساءً مع السيد "دى شارلوس" الشوارع المطلة على النهر. إذن التقيت "موريل" بعد ذلك المساء بسنتين. ففكرت فوراً في السيد "دى شارلوس" وفي رغبته في أن يرى مجدداً عازف الكمان وأصررت عليه أن يذهب ليراه، ولو مرة واحدة. فقلت لـ "موريل":«كان طيباً معك، هو الآن مسنّ وقد يموت، يجب تصفية الخصومات القديمة ومحو آثار الشقاق». وبدا على "موريل" أنه يؤيد فكرتي هذه ولكنه رفض قطعياً أن يقوم ولو بزيارة واحدة للسيد "دى شارلوس". فقلت له:« أنت مخطئ. هل ترفض بسبب العناد أم الكسل أم الخبث أم الأنانية المفرطة أم الفضيلة (وتأكدْ أنها لن تُثلم) أم الدلال؟» عندئذ مط عازف الكمان وجهه لاعتراف مكلف للغاية وأجابني بارتعاش:« ليس بسبب أياً مما ذكرت؛ الفضيلة، لا أكترث لها، الخبث؟ على العكس إنني الآن أرثي لحاله، ليس السبب هو الدلال إذ لا فائدة منه، وليس هو الكسل، لأنني أبقى أياما كثيرة لا أعمل شيئاً. لا، ليس السبب شيئا من كل هذا، إنه ـــ لا تقل هذا لأي إنسان، إنني مجنون لأنني سأذكره ـــ إنه الخوف». وراح يرتجف كله. فقلت له إنني لا أفهمه. «لا تسألني، لنقفل الموضوع، إنك لا تعرفه كما أعرفه، إنك لا تعرفه إطلاقا». فقلت:« بماذا يستطيع أن يؤذيك. إذا زال الحقد بينكما، لن يفكر في أن يؤذيك. ولكنك تعرف في المحصلة أنه طيب». فقال:« وحق السماء، أعلم أنه طيّب، وأنه رقيق ومستقيم. ولكن اتركني، لنغلق الموضوع، أرجوك، من العار أن أقول لك:إنني خائف!.»

ووقع الحدث الثاني بعد موت السيد "دى شارلوس". جاء بعضهم اليّ ببعض التذكارات التي تركها لي وبرسالة موضوعة في ثلاثة مغلفات وكتبت قبل عشر سنوات من موته. لقد أصابه مرض خطير، فاتخذ احتياطاته ثم استعاد صحته قبل أن يسقط ذات صباح في بيت الأميرة "دى غيرمانت" كما سنرى. أما الرسالة فبقيت في صندوق مع بعض الأشياء التي أورثها بعض أصدقائه، بقيت سبع سنوات نسي هو خلالها "موريل". أن الرسالة المدونة بخط رفيع وحازم تقول ما يلي:

«يا صديقي العزيز، إن طرق العناية الإلهية غير معروفة. أحيانا تلجأ إلى عيب ما عند إنسان تافه لتمنع من أن يسقط سموّ إنسان صالح. إنك تعرف "موريل"، ومن أين خرج، وإلى أية قمة علّمته أن يرتقي، أي إلى مستواي. هل تعلم أنه فضّل العودة لا إلى التراب والرماد اللذين منهما ينشأ كل إنسان مجدّداً،

أي كالعنقاء الحقيقية، وإنما إلى الطين الذي يزحف عليه الثعبان. لقد أسقط نفسه بنفسه، وهذا ما حماني من السقوط. تعرف أن أسلحتي تتضمن شعار الرب نفسَه: Inculcabis super leonem et aspidem *(ستسحق الأسد والثعبان)* [1] *، ويرسم رجلاً يضع أخمص قدميه فوق أسد وحيّة. وإذا استطعت أن أدوس هكذا على الأسد الذي هو أنا،فذلك بفضل الحية وفطنتها التي سميتُها عيباً منذ قليل ومع شيء من التسرع، لأن حكمة الإنجيل العميقة تجعل منه فضيلة، أو على الأقل فضيلة بالنسبة للآخرين. إن حيّتنا الذي كان فحيحها في الماضي متسقاً ومتناغماً، عندما كان لها حاوٍ سُحرَ بها، على الرغم من كل شيء، لم يعد موسيقياً وزاحفاً، ولجبنها نالت هذه الفضيلة التي أسميها الآن إلهية، وهي الفطنة. إن هذه الفطنة هي التي جعلته يقاوم النداءات التي أبلغته إياها كي يعود ويراني، ولن أشعر بالطمأنينة في هذا العالم وبأمل المغفرة في العالم الآخر إلا إذا اعترفت لك به. كان هو أداة الحكمة الإلهية، لأنني صممت على ألا أدعه يخرج من بيتي حياً. وجب أن يزول واحد منا. قرّرت أن أقتله. نصحه الله بالفطنة كي يجنّبني ارتكاب جريمة. لا شك في أن شفاعة رئيس الملائكة ميخائيل، وهو شفيعي، لعب دوراً كبيراً في هذا، وأطلب منه أن يغفر لي إهمالي له خلال سنوات عديدة وإجابتي السيئة على لطائفه العديدة التي خصّني بها في صراعي مع الشر. إنني مدين لخادم الله هذا، وأقول له، وأنا مفعم بالإيمان والذكاء، إن الآب السماوي قد ألهم "موريل" بعدم المجيء. أما أنا فأموت الآن. المخلص لك دائما.*

ب . ج . شارلوس

عندها فهمتُ خوف "موريل"؛ صحيح أنني وجدت في هذه الرسالة كبرياءً وأدباً. ولكن الاعتراف كان صحيحاً. و"موريل" عرف أحسن مني أن «الجانب المجنون نوعاً ما» الذي وجدته السيدة "دى غيرمانت" عند صهرها لم يقتصر، كما ظننتــُـه حتئذ، على تلك المظاهر المؤقتة من السعار السطحي واللافعّال.

ولكن يجب العودة إلى الوراء. نزلت الشوارع المطلة على النهر بصحبة السيد "دى شارلوس"، الذي اتخذني وسيطاً غامضاً لمبادرات السلام بينه وبين "موريل". ولما لاحظ أنني لم أجبه قال: « لا أعلم لماذا لا يبادر، العزف توقف بحجّة الحرب، ولكن الناس يرقصون ويتناولون طعام العشاء في المدينة، والنساء يخترعن "العنبرية" لبشراتهن. والأعياد تملأ مدينتنا التي ربما ستصبح، إذا استمر الألمان في تقدمهم، مثل "بومبيي" (Pompei) في أواخر أيامها. وهذا هو الذي سينقذها من الطيش. لو أن حمم الفيزوف الألماني (لأن أسطولهم البحري لا يقلّ

[1] أنظر المزمور الأربعين، الآية 13 (م).

هولاً عن البركان) زحفت وفاجأتهن وهن يتبرّجن وخلّدت حركاتهن، سيرى الأطفال لاحقـاً في الكتـب المدرسيـة المصورة أن السيدة "موليه" أوشكت على وضع الطبقة الأخيرة من مسحوق زينتها قبل أن تذهب للعشاء عند بنت حميّها، وأن "سوستين دى غيرمانت" أنهت لتوها رسم حاجبيها الإصطناعيين. سيكون ذلك مادة ليدرّسها أتراب "بريشو" المستقبليون؛ فطيش عصر من العصور ــ بعد أن تمر عليه عشرة قرون يصبح مادة لأخطر علم غزير، لا سيّما إذا حوفظ عليه سليماً بعد ثوران بركاني أو بعد قصف بمواد مشابهة للحمم، عندما الغازات الخانقة الشبيهة بتلك التي قذفها الفيزوف، وعندما الانهيارات التي دفنت بومبي ستحافظ على جميع المنازل الطائشة التي لم ترسل لوحاتها الفنية وتماثيلها إلى مدينة "بايون" (Bayonne)، وتتركها سليمة. ألا ترى منذ سنة في هذه البومبيي المتشظية، ألا ترى الناس يهرعون إلى الأقبية، لا ليجلبوا قارورة من النبيذ المعتق من ماركة "موتون ــ روتشيلد" أو "سانت ايميليون"، وإنما ليُخفوا معهم أنفسَ مـا عندهم، مثل كهنة "هيركولانوم" الذين فاجأهم الموت وهم يحملون الأواني المقدسة؟ دائماً يؤدي التعلق بالشيء إلى موت مالكه. إن باريس لم يؤسسها "هرقل" كما "هيركولانوم". ولكن وجوه الشبه الكثيرة تفرض نفسها. إن الفطنة التي وُهبناها ليست وليدة عصرنا، بل وُجدت في كل العصور. عندما أفكر في أن مدننا غداً سيحل بها ما حل ببومبيي، أرى أنها تشعر بمصير المدن الملعونة في التوراة، وهو مصير يتهددها. عثروا على جدران أحد المنازل في بومبيي هذه الكتابة المعبِّـرة: Sodoma Gomora (سدوم، عمورة).» لا أعلم إذا كان اسم سدوم، وإذا كانت الأفكار التي ايقظها في ذهنه، أو فكرة القصف، جعلت السيد "دى شارلوس" يرفع يديه نحو السماء لحظة ثم يعيدهما فوراً إلى الأرض. قال:« إنني معجب بجميع أبطال هذه الحرب. أنظر يا عزيزي إلى الجنود الانكليز الذين ظننتهم في بداية الحرب مجرد لاعبي كرة قدم متغطرسين ولا يمكن مقارنتهم بالمحترفين ــ ويا لهم من محترفين! ــ كلا إنهم جمالياً أبطال إغريقيون، إسمع جيداً، أبطال إغريقيون، يا عزيزي، إنهم فتيان أفلاطون أو بالأحرى إنهم اسبرطيون. عندي أصدقاء ذهبوا إلى مدينة "روان" حيث يعسكرون، فرأوا العجب العجاب. لم تعد "روان" المعروفة، صارت مدينة ثانية. بالطبع هناك المدينة القديمة بتماثيل قديسيها الناحلة في الكاتدرائية. صحيح أن هذا جميل، ولكن هناك شيء آخر. أنظر أيضاً إلى جنودنا الشعرانيين. لا أستطيع أن أعبر عن متعتي عندما أنظر إلى هؤلاء الشعرانيين وإلى هؤلاء الباريسيين الفتيان، كهذا الذي يمر هنا بسحنته الماجنة وملامحه المستيقظة والمضحكة. غالباً ما أستوقفهم وأتجاذب معهم أطراف الحديث. يا للرهافة وللعقل السديد! أنظر أيضاً إلى الريفيين هنا، كم هم مسلّون ولطيفون عندما لا يلثغون بحرف r (الراء) ويرطنون بلهجاتهم الخاصة. أنا عشت طويلاً في الريف، ونمت في المزارع، وأعرف كيف أكلمهم؛ ولكن إعجابنا بالفرنسيين يجب ألا يدفعنا إلى

تحقير أعدائنا، إذ يكون ذلك تحقيراً لنا. إنك لا تعرف من هو الجندي الألماني، أنت الذي لم تره في الاستعراضات يمشي مشية الإوزة في unter den Linden (شارع الزيزفون). وعندما استعدت الصورة المثالية للرجولة كما رسمها لي في "بالبيك"، والتي أخذت لديه شكلاً فلسفياً أكثر، مع أنه استعمل طرقاً عبثية في التفكير، بعد بعض التحليق، فكشف النقاب عن خامة هزيلة يتسربل بها الرجل الصالوني الذكي، قال:"انظر، إن الفتى الرائع المتمثل في الجندي الألماني هو فتى قوي وسليم ولا يفكر إلا في عظمة بلاده. Deutschland über alles (ألمانيا فوق كل شيء)[1]، هذه ليست فكرة حمقاء، أما نحن فسقطنا في النزويّة الفنية، بينما هم كانوا يستعدون برجولة». وعنى السيد "دى شارلوس" بكلمة "النزويّة الفنية" شيئاً يشبه الأدب على الأرجح، وعندما تذكر أنني أحب الأدب وأنني فكرت في فترة ما أن أكرّس نفسي له، ربّت على كتفي واستفاد من حركته هذه وشدّ بيده بحيث أنه أوجعني كما حدث لي في الماضي، أثناء خدمتي العسكرية، عندما كنت أصوّب بندقية الـ 76 وأثبّتها على لوح كتفي. فقال لي كي يلطّف اللوم: « نعم لقد سقطنا جميعنا في النزوية الفنية، وأنت أيضا، تذكّر، تستطيع أن تطلب المغفرة مثلي، لقد كنا جميعاً نزويين فنيين». فأجبت، بعد أن فاجأني اللوم وخانني الجواب السريع احتراماً لمحدّثي وترفقاً لطيب صداقته، أجبته كما لو توجّب عليّ أن أقرع صدري، كما طلب مني، ـــ وهذ تصرّف أحمق ـــ لأنني لم أعترف بهذه النزوية الفنية. فقال لي، بعد أن غادرنا المجموعة التي واكبته من بعيد:« سأذهب للنوم كرجل مسنّ، لا سيما وأن الحرب، على ما يبدو، قد بدّلت جميع عاداتنا، وهذه من الكلمات المأثورة الغبيّة التي يحبّها "نوربوا"». أنا متيقن من أن السيد "دى شارلوس" أثناء عودته إلى منزله سيكون وسط الجنود، لأنه حوّل دارته إلى مستشفى عسكري، راضخاً، على ما أعتقد، لضرورات قلبه أكثر من رضوخه لضرورات خياله.

كان الليل شفيفاً دون أية هبّة نسيم؛ فتصورت أن نهر السين الذي ينساب بين جسوره الدائرية المكوّنة من كُتلتها ومن انعكاس مائه، يشبه مضيق البوسفور. وهذا رمز إما لذلك الاجتياح الذي تنبأت به انهزامية السيد "دى شارلوس"، وإما رمز لتعاون أخواننا المسلمين مع جيوش فرنسا، فبدا القمر الضيّق والمائل كعملة الـــ "سيكينو" كأنه يضع السماء الباريسية تحت البرج الشرقي للهلال[2].

وبعد ذلك بلحظة ودّعني وكاد يسحق يدي عندما صـــافحني، وهـــذه صـــفة ألمانية خاصة عند الناس الذين يشعرون كالبارون، واستمر يعجنها بعض الوقـــت،

---

[1] جملة من النشيد الوطني الألماني الذي لحّنه الموسيقار "هايدن" (م).

[2] كانت عملة السيكينو شائعة في ايطاليا والمشرق من القرن الرابع عشر وحتى التاسع عشر. ويقارب بروست بين شكل السيكينو وشكل الهلال (م).

حسبما يمكن أن يقول "كوتار"، كما لو أن السيد "دى شارلوس" أراد أن يعيد إلى مفاصلي مرونة فقدتها. عند بعض العميان، تعوّض حاسة اللمس إلى حدّ ما عن حاسة البصر. ولا أعلم هنا الحاسة التي ينوب اللمس منابها.ربما قد ظن فقط أنه يشدّ على يدي، كما ظن أنه لا يرى إلا سينغالياً يمر في الظلام ولم يكلف خاطره ليلاحظ أنه يثير الإعجاب. ولكن البارون أخطأ في هاتين الحالتين، فقد أخطأ في الإسراف في اللمس والنظر. فقال لي: « ألا تجد أن الشرق كله، شرق "دوكان" (Decamps) و"فرومانتان" (Fromentin) وانغر وديلاكروا موجود فيه؟ » قال هذا جامداً بسبب مرور السينغالي. وأضاف:«تعرف أنني لا أهتم إطلاقاً بالأشياء والكائنات ألا كمصوّر وفيلسوف. ترى أنني طاعن في السن. ولكن المصيبة، إذا أردنا استكمال اللوحة، أننا كلينا لسنا من الجواري».

وقتها لم يراود خيالي شرق "ديكان" ولا شرق "ديلاكروا" عندما غادرني البارون، وإنما الشرق القديم كما في ألف ليلة وليلة التي أحببتها كثيرا، وبينما كنت أهيم في شبكة هذه الشوارع السوداء، فكرت في الخليفة هارون الرشيد يبحث عن مغامرات في الشوارع المنسية من بغداد. ومن جهة أخرى عطّشني الحرّ والسير، ولكن جميع المقاهي أغلقت أبوابها منذ مدة طويلة، وبسبب شح البنزين كانت سيارات الأجرة التي يسوقها المشارقة أو الزنوج لا تكلف خاطرها لتستجيب لإشاراتي. وكان الفندق هو المكان الوحيد الذي فيه أستطيع أن أشرب شيئاً وأستعيد قواي.

ولكن في الشارع البعيد من المركز حيث كنت، جميع الفنادق قد أغلقت أبوابها بسبب قذف طائرات الـ "غوتا" قنابلها. وهذا ينطبق أيضا على جميع المحلات التجارية، بسبب نقص العاملين أو لأنهم هربوا إلى الريف تاركين على أبوابها إعلاناً معروفاً مكتوباً بخط اليد يقول إن إعادة الفتح ستتم لاحقاً أو أنها محتملة. أما المنشآت الأخرى التي استمرت فكانت تعلن بالطريقة نفسها أنها تفتح مرتين في الأسبوع. أحسست بأن البؤس والإهمال والخوف يسكن هذا الحي كله. وزادت دهشتي عندما رأيت وسط هذه البيوت المهجورة بيتاً انتصرت الحياة فيه ربما على الهلع والإفلاس وما زال يعمل بنشاط ويسعى إلى الإثراء. وخلف درفات كل شباك مغلق كان الضوء مموّهاً وفقاً لتعليمات الشرطة ولكنه لم يبال بالتوفير. وفي كل لحظة كان الباب يُفتح فيخرج زائر أو يفتح لزائر جديد. كان هذا البيت دارة تثير حسد جميع التجار المجاورين (بسبب المال الذي يكسبه أصحابها). وازداد فضولي عندما رأيت أحد الضباط يخرج من هذا الفندق بسرعة، وكان على مسافة خمسة عشر متراً مني فلم أستطع تمييز شكله بسبب الظلام الدامس.

وما لفت انتباهي لم يكن وجهه الذي لم أره، ولا بزّته التي كان يغطيها دثار، وإنما عدم التناسب الهائل بين عدد النقاط المختلفة التي مر بها جسمه وبين الثواني القليلة التي تم خروجه أثناءها، كأنه خروج قام به شخص محاصَر. ومع أنني لم أعرفه بالذات ــ لا في شكل ورشاقة وهيئة "سان لو"ــ وإنما في مقدرته على أن يكون في عدة أماكن في آن واحد. واختفى العسكري الذي استطاع أن يشغل في وقت قصير مواقع مختلفة في المكان، اختفى دون أن يراني وتوارى في شارع فرعي، فتساءلت إن كان عليّ أن أدخل إلى هذه الدارة التي جعلني شكلها المتواضع أشك بقوة في أن "سان لو" هو الذي خرج منها فعلاً.

وتذكرت لا إراديا أن "سان لو" قد اتهم ظلماً بعملية تجسّس لأن اسمه ذكر في رسائل التقطت مع أحد الضباط الألمان. ولكن السلطة العسكرية أنصفته تماماً. ورغماً عني قاربت بين هذه الذكرى وبين ما رأيت. هل كانت هذه الدارة تستخدم كمكان يلتقي فيه الجواسيس؟ بعد أن اختفى الضابط رأيت مجموعة من الجنود العاديين الذين يحملون أسلحة مختلفة يدخلون الفندق، فزاد هذا من ترجيح افتراضي. ولكنني من جهة أخرى كنت عطشان للغاية. وقد أجد هنا على الأرجح شيئاً أشربه، وسأستفيد من المناسبة، بالرغم من القلق الذي خامرني، لأشبع فضولي.

لا أظن أن غرابة هذا اللقاء هي التي دفعتني إلى صعود بضع درجات من الدرج الصغير، وكان في آخرها مدخل مفتوح على الأرجح بسبب الحر. وظننت أولاً أنني لا أستطيع الاستجابة لفضوليتي من الدرج المظلم الذي كنت فيه، ورأيت عدة أشخاص يأتون ليطلبوا غرفة فيجابون بأنه لم تبق غرفة واحدة. وبالطبع رُفض طلبهم لأنهم لا يشكلون جزءاً من وكر التجسس، ولكن أحد البحارين العاديين وصل بعدهم، فأعطي فوراً الغرفة رقم 28. ودون أن يراني أحد في الظلمة، تمكنت من معاينة بعض الجنود وعاملين يتكلمون بهدوء في غرفة صغيرة ضيقة مزركشة بصور ملونة لنساء اقتطعت من المجلات المصورة. كان هؤلاء الناس يتكلمون بهدوء، ويعرضون أفكاراً وطنية، قال أحدهم:«ماذا تريد، سنفعل مثل رفاقنا». فأجاب آخر على أمنية لم أسمعها:«إنني سبه متأكد من أنك لن تُقــتَل» موجهاً حديثه لشخص سيشغل في اليوم التالي منصباً خطيراً.«مثلاً أن تموت في الثانية والعشرين بعد أن خدمتَ فقط ستة أشهر، هذا سيكون فظيعاً» هذا ما هتف به بنبرة لا تستشف منها الرغبة في طول الحياة فقط بل أيضاً التفكير السليم الواعي، كما لو أن عمر الاثنتين والعشرين سيعطيه فرصة أكبر كي لا يُقتل، وأن قتله أمر مستحيل. وقال آخر:«المدهش هنا في باريس، هو أن الناس كأنهم ليسوا في حالة حرب. وأنت يا "جولو الصغير" (Julot) هل تتطوع في الجيش؟»

فأجاب:«طبعاً أتطوع، أتشوق للمشاركة في المعارك ولضرب هؤلاء الألمان القذرين». فردّ عليه الأول:«ولكن الجنرال "جوفر" رجل يضاجع نساء الوزراء، فهو لم يفعل شيئاً». فقال طيّار أكبر منه سناً:«من المؤسف أن نسمع مثل هذه الأشياء»، واستدار نحو العامل الذي تفوه بهذه العبارة قائلاً له:«أنصحك بألاّ تتكلم هكذا في الخط الأول، لأن الشعرانيين سيقبضون روحك». لم يحثني هذا الحديث السخيف إلى المزيد من الاستماع وهممت إما بالدخول وإما بالنزول لأخرج، وإذا بي أسمع هذه العبارات التي سحبتني من لا مبالاتي وجعلت جسمي يقشعّر:«الغريب أن المعلم لم يعد، والله لن يجــد سلاسل في هذه الساعة». فقال آخر:«طالما أنه مقيّد...» فأجابه الأول:«بالتأكيد هو مقيّد، لا، هو بين بين، أنا إن قُيدت بهذه الطريقة أستطيع أن أفك وثاقي». فقال الآخر:«ولكن القفل مغلق». فأجلبه:«صحيح أنه مغلق، ولكن يمكن فتحه. المشكلة أن السلاسل ليست طويلة. لن تشرح لي كيف هي، لقد ضربتُه أمس الليلَ بكامله، إلى أن سال الدم من يديّ». فقال الثاني:«هذا المساء يكون دورك في الضرب» فأجاب: «كلا ليس دوري بل دور "موريس". دوري يوم الأحد، كما وعدني المعلم بذلك» وعندها فهمتُ لماذا احتاجوا إلى ذراعي البحار القويتين. لم يكن إذن هذا الفندق وكراً للجواسيس، بعد أن أبعد عنه رواده البورجوازيون الهادئون. سترتكب جريمة بشعة إذا لم يتم التدخل في الوقت المناسب للكشف عنها ولإيقاف المجرمين. ومع ذلك فإن كل هذا كان، في هذا الليل الهادئ والمتربص، يظهر كحلم أو حكاية؛ وبأنفة القاضي العادل وبلذة الشاعر، دخلت الفندق بتصميم.

لمستُ قبعتي قليلاً، ودون أن ينهض الأشخاص الحاضرون، ردوا على تحيتي بشيء من الأدب. فقلت: «هل من الممكن أن تدلوني على الشخص المسؤول؟ أريد أن أستأجر غرفة وأن يقدّم لي فيها مشروب». قال أحدهم: «انتظر قليلاً، المعلم خرج» وقال الآخرون: «ولكن الرئيس موجود فوق» فقال واحد: « تعرف تمام المعرفة أننا لا نستطيع إزعاجه». فقلت: «هل تظنون أنهم سيعطونني غرفة؟» قال آخر: «أعتقد ذلك» وقال الشاب المتيقن إنه لن يُقتل لأن عمره إثنان وعشرون عاماً: «الغرفة رقم 43 هي فارغة». وأزاح جسمه قليلاً على الصوفا ليترك لي مكاناً. فقال الطيّار: «يا ليتنا نفتح النافذة، يوجد دخان كثيف هنا»، وجميعهم كانوا يدخنون إما الغليون وإما السيكارة. وأضاف: «ولكن يجب أن نغلق الدرف أولاً، تعلمون أن رؤية النور من الخارج ممنوعة بسبب طائرات الزيبلين». فأجابه أحدهم: «لن تعود هذه الزيبلين. لقد ألمحت الصحف إلى أنها أسقطت جميعها». فعلق الطيار: «لن تعود، لن تعود، ماذا تعلم أنت؟ عندما تقضي مثلي خمسة عشرة شهراً في الجبهة، وتسقط الطائرة الألمانية الخامسة، يمكنك عندئذ أن تتكلم. يجب ألا تصدّق الصحف. لقد أغارت أمس على "كومبين" (Compiègne)

فقتلت أمّاً مع وليدها». قال الشاب المتمني ألا يُقتل وهو ينظر بعينين متّقدتين تظهر عليهما علائم الشفقة: «أم عائلة مع وليدها» ! وكان وجهه نشيطاً ومنبسطاً ولطيفاً جداً. وأضاف أحدهم: «لا أخبار عن"جولو الكبير". عرابته[1] لم تستلم منه أية رسالة منذ ثمانية أيام. وهذه هي المرة الأولى التي انقطعت عنها أخباره طيلة هذه الأيام ». فسأل آخر: « من هي عرابته؟» فأجابه أحدهم« هي المرأة صاحبة شاليه الحاجة وتقع بعد قاعة الأولمبيا بقليل» فسأل: « هل يتضاجعان؟» فرد عليه: « ماذا تقول؟ إنها امرأة متزوجة ورزينة للغاية. إنها ترسل له النقود لأنها طيبة القلب. نعم هي امرأة راقية. قال: « إذن أنت تعرف "جولو الكبير"؟» فأجاب الشاب ذو الاثنين والعشرين عاماً بنبرة حارة:«نعم أعرفه. إنه من أعزّ أصدقائي الحميمين. الذين أعزهم مثله ليسوا كثيرين، إنه رفيق طيب ومستعد دائماً لأن يؤدي لك خدمة. ستكون مصيبة كبرى، إن حصل لــه مكروه» . ثم اقترح أحدهم أن يلعبوا لعبة الزهر، وبسرعة ماهرة أخذ الشاب ذو الاثنين والعشرين عاماً يحرك الزهر ويعلن النتائج بعينين جاحظتين، وتبين أنه من عتاة اللاعبين. ولم أعلم ماذا قال له أحدهم بعد ذلك، فصرخ بنبرة مليئة بالشفقة: «جولو، قوّاد! إنه يقول عن نفسه إنه قوّاد. ولكنه لا يستطيع أن يكون قواداً. رأيته يدفع النقود لزوجته، هل تفهم؟ لا أقول إن "جان" الجزائرية لم تكن تدفع لــه شيئاً، ولكنها لم تكن تعطيه أكثر من خمسة فرنكات، كانت امرأة في وكر دعارة وتكسب أكثر من خمسين فرنكاً في اليوم. إذا قبل رجل بخمسة فرنكات فهذا يعني أنه غبي جداً. ولأنها الآن على الجبهة، أعتقد أن حياتها صعبة، ولكنها تكسب كما تريد؛ إلا أنّها لا ترسل له شيئاً. تقول إن "جولو" قوّاد؟ إذا حُسبت الأمور هكذا، كثيرون يستطيعون أن يعتبروا أنفسهم قوّادين. لم أقل إنه ليس قوّاداً فقط، وإنما أحمق،حسب رأيي.» الأكبر سناً في هذه العصابة، والذي كلفه صاحب الفندق بأن يحافظ على شيء من الأدب، لم يسمع إلا نهاية الحديث، لأنه ذهب إلى دورة المياه وغاب لحظة. ولكنه لم يستطع أن يمنع نفسه من النظر إليّ، وبدا أنه شعر بالحرج من تأثير ما قالته العصابة عليّ. ودون أن يتوجه بالتعيين إلى الشاب ذي الاثنين والعشرين عاماً الذي راح يعرض تلك النظرية في الحب الخسيس، قال مع شيء من العموميات:«إنك تتكلم كثيراً وترفع صوتك، النافذة مفتوحة، الناس نائمون في مثل هذه الساعة. إذا عاد صاحب الفندق وسمعك تتكلم هكذا، فلن يكون مسروراً».

وفعلاً سُمعَ الباب يفتح في تلك اللحظة، فصمت الجميع ظناً منهم أن القادم هو صاحب الفندق، ولكنه كان سائق السيارة الأجنبي فرحّب به الجميع. وعندما

---

[1] غالبا ما كان الناس يتبنون المقاتلين المعوزين أو الأيتام، فيرسلون لهم إلى الجبهة الرسائل والنقود والطرود. وسميّ هذا النوع من التبني بـــ "عرابة الحرب" (م).

رأى الشاب ذو الاثنين والعشرين عاماً سلسلة الساعة الضخمة التي تتدلى من جيب السائق ألقى عليه نظرة متسائلة وساخرة ألحقها بتقطيبة من حاجبيه وغمزة صارمة وجّهها نحوي. ففهمت أن النظرة الأولى تعني:ما هذا؟ من أين سرقتها؟ تهانئي الحارة. وقال الثاني: «لا تقل شيئاً أمام هذا الشخص الذي لانعرفه» . وفجأة دخل صاحب الفندق حاملاً عدة أمتار من السلاسل الحديدية الضخمة القادرة على تقييد مجموعة كبيرة من المحكوم عليهم بالأشغال الشاقة، وهو يتصبب عرقاً وقال:«كان عليّ أن أقوم بهذه المهمة، ولو لم تكونوا من الخاملين، لما اضطررت إلى الذهاب بنفسي». فقلت له إنني أريد غرفة لبضعة ساعات فقط، لأنني لم أجد عربة ولأنني مريض. لكنني أريد أن يؤتى لي بمشروب. فقال:«بييرو، إذهب إلى القبو وائتني بالكسّيس وليحضروا الغرفة رقم 43.إن نزيل الغرفة7 يرن الجرس مرة أخرى. يقولون إنهم مرضى. يا عيني على المرضى! إنهم يتعاطون الكوكايين وتبدو عليهم السلطنة، يجب طردهم. هل وضع الخدم شراشف للغرفة22؟ ها، إن نزيل الـ7 يرن، أركض لنرى. تعرف أنهم ينتظرونك، إصعد إلى الغرفة رقم14مكرر». وخرج "موريس" بسرعة وتبع صاحب الفندق الذي انزعج قليلاً من رؤيتي سلاسله، واختفى حاملاً إياها. فسأل الشاب ذو الاثنين والعشرين عاماً السائق: لماذا عدت متأخراً جداً؟ فأجابه: «متأخراً جداً؟ وصلت مبكراً قبل ساعة. موعدي فقط هو في منتصف الليل». فسأله: «مع من؟» فأجابه السائق الشرقي بضحكة كشفت عن أسنانه البيضاء:«مع باميلا الساحرة». فقال الشاب ذو العشرين عاماً "ها!"

وبعد ذلك بقليل أصعدوني إلى الغرفة رقم 43، ولأن الجو كان مزعجاً جداً ولأن فضولي تفاقم، نزلت الدرج ما إن شربت الكسّيس، ثمّ غيّرت رأيي فصعدته ثانية وتجاوزت طابق الغرفة 43 وصعدت. وفجأة بدا لي أنني أسمع أنيناً مخنوقاً من آخر غرفة في الممشى. فتوجهت بحميّة نحوها ووضعت أذني على الباب. فسمعت صوتاً يقول: «أتوسل إليك، ارحمي، أعف عني، لا تضربني بهذه الشدة. أقبّل يديك بكل مهانة. لن أعيدها. ارحمني». فأجاب صوتٌ آخر: «لا، يا خسيس، بما أنك تصرخ وتجرّ نفسك أرضاً، سنربطك بالسرير، لا رحمة لك»، ثم سمعت لسعة سوط معشّق بالمسامير على الأرجح أعقبته صرخة ألم. وعندها لاحظت أنهم نسوا أن يسدلوا ستار المنور الذي قرب الباب، فتسللت إليه في العتمة بحذر، فرأيت رجلاً مقيداً فوق سرير كـ"بروميثيوس" فوق صخرته، يتلقى ضربات سوط معشق بالمسامير، وكان الذي يضربه هو "موريس"، وكان المقيّد مدمّى وتملأ الكدمات جسمه مما يدل على أن التعذيب كان قد بدأ من قبل، ومن رأيت أمامي؟ السيد "دى شارلوس".

وفتح الباب فجأة ودخل شخص لم يراني لحسن الحظ، وكان "جوبيان"(Jupien)، فاقترب من البارون باحترام وأطلق ابتسامة ذكية وقال: "ألست بحاجة إليّ؟" فتوسل البارون إلى "جوبيان" أن يُخرج "موريس" لبعض الوقت. فأخرجه "جوبيان" بمرح. "لا يستطيع أحد أن يسمعنا؟قال البارون لـ "جوبيان" الذي أجابه بالنفي. كان البارون يعلم أن "جوبيان"،كأديب، لم يكن يتمتع بحسّ عملي، إذ كان يلجأ مع مخاطبيه إلى التلميحات التي يفهمها الجميع ويستعمل ألقاباً يعرفونها كلهم.

"لحظة"، قال "جوبيان" الذي سمع جرساً ينطلق من الغرفة رقم 3 وخرج منها نزيلها وهو نائب من نواب حزب "العمل الليبرالي"[1]. ولم يحتج "جوبيان" إلى النظر إلى لوحة غرفه لأنه كان يعرف صوت جرسه، إذ كان النائب يأتي كل يوم بعد الغداء. ولكنه اضطر هذا اليوم إلى تغيير موعده، لأنه زوّج ابنته ظهراً في كنيسة "سان بيير دى شايو". إذن جاء مساءً ولكنه أصر على المغادرة مبكراً بسبب زوجته التي كانت تقلق عندما يتأخر، لا سيما في أيام القصف هذه. وكان "جوبيان" يصرّ على مرافقته حتى الباب ليبرهن على احترامه لشخصه المرموق، دون أن تكون له أية مصلحة أخرى. ومع أن هذا النائب كان يرفض الطروحات المغالية لحزب "العمل الفرنسي" [2] (إذ كان عاجزاً عن فهم سطر واحد مما يكتبه "شارل موراس" أو "ليون دوديه")، إلا أن علاقته بالوزراء كانت جيدة، لأنه كان يكرمهم بدعوتهم إلى الصيد؛ ولم يجرؤ "جوبيان" على التماس أدنى دعم له في مناوشاته مع الشرطة. فكان يعلم أنه، إن كاشف عضو الجمعية التشريعية المحظوظ والجبان، لما تجنّب مداهمات الشرطة غير المؤذية أصلاً، ولفقد فوراً أكثر زبائنه سخاء. بعد أن أوصل النائب إلى باب الفندق، أنزل هذا الأخير قبعته على عينيه ورفع قبة سترته وانزلق كما كان يفعل في برامجه الانتخابية، ظناً منه أنه يغطي وجهه، عاد "جوبان" إلى السيد "دى شارلوس" وقال له:"كان عندنا السيد "أوجين" (Eugène)". عند "جوبان" كما في المصحّات، لم يسمّ الناس إلاّ باسمهم الأول، ولإشباع فضول الزبون المواظب أو للرفع من شأن الفندق، كان الاسم العائلي يلفظ همساً. ومع ذلك كان "جوبيان" أحياناً يجهل الشخصية الحقيقية لزبائنه فيتصور أو يذكر الاسم العائلي لهذا المتموّل أو لهذا النبيل أو لهذا الفنان ـــ وهي أخطاء عابرة وطريفة لمن كانوا يُذكرون عن طريق الخطأ ـــ ثم يرضخ لجهله الدائم هوية السيد "فيكتور. ولكي يثير إعجاب البارون، اعتاد "جوبيان" أن يفعل عكس ما هو مرعي في بعض الاجتماعات. "سأقدمك للسيد "لوبران" (Lebrun)، (وبهمس:" يسمّي نفسه

---

[1] حزب كاثوليكي معتدل أسسه في 5 تموز/يوليو 1901 السيد جاك ريو (م).

[2] حزب أقصى اليمين الفرنسي يطالب بالعودة إلى الملكية، أنشئ عام 1908 (م).

السيد لوبران ولكنه في الحقيقة الدوق الأكبر لروسيا"). وبالعكس فإن "جوبيان" كان يشعر بأنه لا يكفي أن يقدم للسيد "دى شارلوس" صبي الحلاّب. فيهمس في أذنه وبغمرة قائلاً:"صحيح هو صبي الحلاّب، ولكنه في الواقع وبخاصة من أخطر الأوباش في "بيلفيل" " (وكان عليك أن تسمع النبرة المبتذلة التي بها لفظ "جوبيان" كلمة "أوباش"). وبما أن هذه الأنساب غير كافية، كان يضيف بعض "الوقائع" لارتكابه جرائم سرقة وإقدامه على نهب الفيلات، وسُجن في فرين (Fresncs) لأنه تشاجر (وقالها بنبرة سوقية) مع بعض المارة الذين كاد أن يشوّههم ثم عندما كان في "بات داف"[١] قتل عريفه".

وغضب البارون بعض الشيء من "جوبيان" لأن هذا المنزل الذي أوكل مدير أعماله بشرائه له وبتسييره بتكليف منه، لأن الجميع علموا، بسبب حماقات عم الآنسة "دولورون" (d'Oloron)[٢] من هو صاحبه وبالاسم (ومع ذلك كان الكثيرون يظنون أنه مجرّد لقب ويشوهون لفظه، فنجا البارون بسبب غبائهم وليس بسبب محافظة "جوبيان" على السر). ولكن البارون وجد من الأسهل أن يرتاح لتطميناته، وهدأ عندما علم أن لا أحد يسمعها فقال له:"لا أريد أن أتكلم أمام هذا الفتى الذي يبذل كل جهده؛ ولكنني لا أجده فظاً بما يكفي.وجهه يعجبني ولكنه يسميني: قذر، كأنه تعلّم الكلمة في أحد الدروس". فأجابه "جوبيان":"كلا، لا أحد علّمه شيئاً"، ودون أن يدرك التناقض في قوله هذا، أضاف:"لقد تورّط في قتله حارسة بناية في حي الفيليت (Villette)". فقال البارون مبتسماً:"هذا مهم". فأردف "جوبيان":"ولكن عندي هنا الآن جزّار ثيران مرّ بالصدفة، وهو من عتاة الجزارين ويشبهه. هل تريد أن تجرب معه؟" فأجاب:"نعم، وبكل سرور". ورأيت رجل المسالخ يدخل، وفعلاً كان يشبه "موريس" قليلاً. والغريب في الأمر تلك الملامح التي لم أتبينها من قبل عند شخص معين، ولكنني أدركت لاحقاً أنها تشبه على الأقل ملامح "موريل" كما بانت لي، وقد لا تراها عيون الآخرين. وما إن رسمتُ في داخلي ــ بعد أن تذكرتُ ملامح موريل ــ ذلك المجسّم الذي يستطيع شخص آخر أن يمثله، تبيّن لي أن هذين الشابين ــ وأحدهما أجير صائغ والآخر عامل فندق ــ هما بديلان غامضان لــ "موريل". هل ينبغي الاستنتاج أن السيد "دى شارلوس"، في شكل من أشكال مغامراته العشقية، كان وفياً لشكل معين واحد، وأن رغبته إلى اختيار هذين الشابين الواحد بعد الآخر هي نفسها التي دفعته إلى استيقاق "موريل" على رصيف محطة "دونسيير"؟ أينبغي أن نستنتج أنهم ثلاثتهم يشبهون إلى حد ما ذلك الفتى الوسيم ذا الشكل المحفور في لازورد عيني السيد

---

[١] اختزال كلمة Bataillon d'Afique (الفوج الأفريقي) (م).

[٢] هي ابنة أخ جوبيان التي تبناها السيد "دي شارلوس" وأطلق عليها هذا الاسم (م).

"دى شارلوس"، مما أعطى نظر السيد "دى شارلوس" شيئاً خاصاً أرعبني يوم التقيت به لأول مرة في "بالبيك"؟ وأن حبه لـ "موريل"، بعد أن تعدّل الشكل الذي كان يبحث عنه، تبدل فاستعاض عنه ــ لغيابه ــ برجال يشبهونه؟ أجريت هذا الافتراض ظناً مني أنه ربما لم يوجد بين "موريل" وبينه، رغم المظاهر، إلا علاقات صداقة، وأن السيد "دى شارلوس" كان يأتي إلى فندق "جوبيان" بفتيان يشبهون "موريل" كي يستطيع الحصول منهم على المتعة التي يتوهّمها معه. صحيح أن هذا الافتراض ــ بعد أن فكّرت بكل ما فعله السيد "دى شارلوس" لـ "موريل" ــ قد لا يكون مرجّحاً لو لم نعلم أن الحب لا يدفعنا فقط لبذل أكبر التضحيات للشخص الذي نحبه، بل يدفعنا أحياناً إلى التضحية بحبنا ذاته، وقد لا يشعر المحبوب، إذا ما صعب تحقيق ذلك، بأننا نحبّ أكثر فأكثر.

ومما يُبعد هذا الافتراض عن صدقيته أنه يبدو لأول وهلة (مع أنه على الأرجح لا يتماشى مع الواقع) ناجماً عن الطبع الانفعالي للسيد "دى شارلوس"، الذي يشبه طبع "سان لو"، والذي استطاع أن يلعب الدور نفسه في علاقاته بـ "موريل"، ولكن بشكل محتشم وسلبي، أكثر من العلاقات التي أقامها في البداية ابن أخيه مع "راشيل". فالعلاقات مع امرأة نحبّها (ويمكن أن ينطبق هذا على حبّنا لأحد الشبان) قد تبقى أفلاطونية لسبب يختلف عن فضيلة المرأة أو عن الطبيعة غير الشهوية في الحب الذي تثيره. وقد يكون السبب أن العاشق، النافد البصر في جيشان حبّه، لا يعرف أن ينتظر ــ ولو في تظاهره اللامبالاة ــ الوقت الذي يحقق فيه ما يعتلجه في صدره. فيعاود الكرّة دون انقطاع، ولا يتوقف عن الكتابة إلى محبوبته، ويحاول دائماً أن يراها، فترفض ذلك، فيعتريه اليأس. عندئذ تتبيّن لها الحقيقة : إذا منحته مؤانستها وصداقتها ــ وهاتان السمتان تبدوان عظيمتين في نظر من ظن أنه حُرم منهما ــ فإنها تعفي نفسها من المزيد في العطاء، وتستفيد من أنه لم يعد يستطيع البقاء دون أن يراها ومن أنه يريد إنهاء الحرب بأي شكل من الأشكال، فتعرض عليه سلاماً تكون أفلاطونية العلاقة شرطها الأول. وأثناء الوقت الذي سبق هذه المعاهدة، يكون العاشق قلقاً باستمرار، ومتحرقاً دائماً لاستلام رسالة أو لتلقي نظرة، فيكفّ عن التفكير في التملّك الجسدي بعد عذاب الرغبة في الوصال الذي استهلكه الانتظار، وتحلّ محله احتياجات من نوع آخر تكون أشد ايلاماً إن لم تتحقق. فبعد أن يكون العاشق قد حلم أولاً بمداعبات العشق، فإنه ينالها لاحقاً مختلفةً وبشكل كلمات صداقة ووعود بالتلاقي، فتتبدد الحيرة أحياناً بعد نظرة تلي ضباب البرودة المتلبد الذي يقصيه عن الشخص الذي ظن العاشق أنه لن يراه أبداً، فيتنفس الصعداء وتنفرج أساريره. النساء يخمّنّ كل هذا ويعلمن أنهن قادرات على تمنعهن عمّن يشعرن بأن رغبتهم فيهن لا يمكن أن تبرأ، بعد أن اشتد توترهم في الأيام الأولى. تكون المرأة شديدة السعادة عندما تنال، دون أن تعطي شيئاً، كل

ما لم تعتد أن تناله عندما تعطي نفسها. وهكذا يظن المتوترون الكبار أن معبوداتهم طاهرات. والهالة التي يضعونها حول رأس المرأة هي بالتالي ناجمة، بشكل غير مباشر، عن حبهم المفرط. فالمرأة كالأدوية التي لا تدرك مكرها، كالمنوّمات والمورفين. فليس لأنها تساعد على النوم الهانئ أو على الانشراح الحقيقي، تكون ضرورية تماماً، للذين يشترونها بأسعار غالية جداً ويبادلونها بكل ما يملكه المريض، بل للمرضى الآخرين (وربما لنفس المرضى الذين أصبحوا مع الزمن آخرين) الذين لا ينومهم الدواء ولا يثير فيهم أية متعة، والذين، إن لم يحصلوا عليه، يقعون فريسة الهيجان الذي يريدون إيقافه بأي شكل، حتى ولو قتلوا أنفسهم.

بالنسبة للسيد "دى شارلوس" تتدرج حالته في المحصلة ـ مع الفارق البسيط الناجم عن تماثل الجنس ـ في القواعد العامة للحب، فقد كان ينتمي إلى عائلة أقدم من عائلة الكابيسيين الملكية، ويملك ثروة جيدة ويبحث المجتمع المخملي عنه، أما "موريل" فلم يكن يملك شيئاً من هذه الصفات، وما قاله "شارلوس" لـ "موريل" وقاله هذا لي:"إنني أمير، وأريد ما تملك"، ومع ذلك بقي "موريل" متفوقاً لأنه رفض الاستسلام. ولكي لا يستسلم، ربما كفاه أن يشعر بأنه معشوق. إن الهلع الذي يشعر به الكبار تجاه المتحذلقين الذي يسعون بكل قوّتهم أن يتصلوا بهم، يشعر به الرجل الفحل تجاه المثليين وتشعر به المرأة تجاه الرجل العاشق بإسراف. لم يحظ السيد "دى شارلوس" بجميع الامتيازات فحسب، بل اقترح على "موريل" امتيازات هائلة. ولكن قد ينكسر كل هذا أمام إرادة معينة. وتماثل وضع السيد "دى شارلوس" مع وضع الألمان الذين ينتمي إليهم بأصوله والذين كانوا ـ كما طاب له أن يكرر ـ منتصرين على جميع الجبهات. ولكن ماذا استفادوا من نصرهم؟ كانوا، بعد كل انتصار، يجدون الحلفاء أكثر تصميماً على رفض الشيء الوحيد الذي أراد الألمان الحصول عليه، ألا وهو السلام والمصالحة. هكذا فتح نابوليون روسيا وطلب بشهامة من السلطات الروسية أن تأتي إليه. ولكن لم يمثل أمامه أحد.

نزلتُ من مخبأي وذهبت إلى غرفة الانتظار حيث كان "موريس" يلعب بالورق مع رفاقه، إذ إنه لم يتأكد من أن "جوبيان" الذي قال له بشكل عابر أن ينتظر سيستدعيه ثانية. كانوا مضطربين لأنهم وجدوا صليباً عسكرياً على الأرض ولم يعرفوا من الذي أضاعه وإلى من يجب عليهم أن يرسلوه كي يجنّبوا صاحبه العقاب. ثم تكلموا عن طيبة أحد الضباط الذين قتل وهو يحاول أن ينقذ ساعي بريده. فقال "موريس":"رغم كل شيء يوجد أناس طيبون في أوساط الأغنياء"، وبالطبع لم يكن ينقذ لسعات سوطه على جسم البارون إلا بفعل العادة الإلهية، وبسبب تربيته المتهاونة، وبسبب حاجته إلى المال، وبسبب ميله لجمعه دون كبير عناء لتبذيره. وكما خشي السيد "دى شارلوس"، كان قلب "موريس" طيباً جداً، وكان، على ما يبدو، شاباً ذا شجاعة

رائعة. كادت دموعه أن تنهمر عندما تكلم عن موت ذلك الضابط، ولم يكن الشاب ذو الاثنين وعشرين عاماً أقل تأثراً منه."نعم إنهم رجال ممتازون. البؤساء مثلنا ليس لهم شيء يضيعونه، ولكن الرجل الذي عنده خدم وحشم كثيرون ويستطيع أن يحتسي كأساً كل يوم الساعة السادسة، هو سعيد. يمكن للإنسان أن يزاود ما استطاع، ولكن عندما ترى رجلاً كهذا يموت، فإنك تتأثر كثيراً. وعلى الله ألا يسمع لأغنياء من هذا الصنف أن يموتوا، لأنهم أولاً مفيدون جداً للعمّال. بسبب موت كهذا، يجب علينا أن نقتل جميع الألمان ونبيدهم؛ هائل ما فعلوه في مدينة "لوفان" (Louvain)، وهائلة أيدي الأطفال التي قطعوها[1]. أنا لا أعلم، لست أحسن من غيري، أفضل أن تخترق فمي رصاصة بدل أن أرضخ لهؤلاء المتوحشين. إنهم ليسوا بشراً، إنهم همج، لا تستطيع أن تقول العكس". جميع هؤلاء الفتيان كانوا وطنيين. ولكن شخصاً وحيداً، جرحت ذراعه، لم يكن على مستوى الآخرين، إذ قال قبل أن يغادر:"يا إلهي، لم يكن الجرح هنا مناسباً" (وكان يريد جرحاً يعفيه من العسكرية)، كما قالت السيدة "سوان"سابقاً: "وجدتُ الطريقة التي بها أمسك الانفلوانزا الخبيثة"[2]. وانفتح الباب ثانية ودلف منه السائق الذي خرج لحظة ليستنشق الهواء. فقال لـ "موريس": "لم تستمر طويلاً، كانت الجلسة قصيرة!" ظناً منه أنه ما زال يضرب ذلك الملقب بـ "الرجل المقيّد" (L'Homme enchainé)، وهو عنوان جريدة كانت تصدر في ذلك الوقت. فأجابه "موريس" منزعجاً من أنهم لاحظوا أنه سوّد الوجه فوق:"ولكن لو اضطررتَ أن تضرب بعنف في هذا الحرّ! ولولا الخمسون فرنكاً التي يعطيك إياها". فأجابه:" هو رجل متحدّث بارع، أشعر بأنه متعلّم. هل قال إن الأمر سينتهي قريباً؟" فأردف: "قال إننا لن نستطيع الانتصار عليهم، ستنتهي دون أن يتغلب أحد". فرد عليه:"يا للوقاحة، إنه ألماني ...." فقال أكبرهم سناً عندما رآني: "قلت لكم إنكم تتكلمون بصوت عالٍ جداً". فسألني أحدهم: "انتهيتَ من الغرفة؟" فعلّق آخر: "إخرس، لست المعلم هنا". فقلت:"نعم انتهيت، وأتيت إلى هنا لأدفع". فقال: "الأفضل أن تدفع للمدير. موريس، اذهب وائتِ به". فقلت: "لا أريد أن أزعجكم". فصعد "موريس" وعاد ليقول لي: "المدير ينزل". فأعطيته فرنكين للخدمة التي أداها. فاحمر وجهه من الفرح، فقال: "شكراً جزيلاً. سأرسلها لأخي السجين. كلا إنه ليس بائساً. كل شيء يتعلق بالمعسكرات".

---

[1] أحرق الألمان مكتبة جامعة لوفان في 25آب/أغسطس 1914، وأثناء احتلالهم بلجيكا وشمال فرنسا ارتكبوا عدداً من الفظاعات (م).

[2] الحقيقة أن السيدة "سوان" لم تتكلم قط عن الأنفلونزا في أجزاء الكتاب كله (م).

أثنـــاء ذلـــك دلف إلى العتبـــة زبونان أنيقـــان يلبسان البدلة وربطة العنـــق البيضاء وفوقهـــما المعطـــف ــ وأظن أنهما روســـيان بسبب لهجتهما ــ وتـــرددا في الدخول. ومن الواضــــح أنهما يأتيان للمـــرة الأولى إلى هـــنا، من المؤكـــد أن أحدهم دلهما على المكان، وبدا أنهما متردّدان بـــين الرغبـــة والتجربـــة والهلـــع الشـــديد. وكان أحدهما ــ وهو شاب وسيم ــ يردّد كـــل دقيقتـــين للآخـــر: "فـــي النهايـــة، لا تهتمّ، وقالها بابتسامة نصفها للتساؤل والنصف الآخر للإقناع.

ولكنه عندما قالها وعنى بها عدم الاهتمام بالنتائج، فإنه على الأرجح كـــان يهتم بها، لأن كلامه لم تصحبه أية حركة للدخول وإنما نظر إلـــى زميلـــه وكـــرر عبارة: "**في النهاية، لا نهتم**" وأطلق نفس الابتسامة. إن هذه العبارة هي نموذج بين ألف نموذج على تلك اللغة الرائعة المتباينة عما اعتدنا قوله، والتي يحرّف الانفعال فيها ما أردنا قوله وينعش مكانه جملةً مختلفة جداً تنطلق من بحيرة مجهولة تعيش فيها تلك العبارات التي لا علاقة لها بالفكرة والتي بذلك تكشف النقاب عنها. أتذكر مرّة أن "فرانسواز"، التي لم نسمعها، دخلت بينما كانت "البيرتين" عارية تلامسني، قالت، دون أن تنتبه، لتنبهني:"ها هي "فرانسواز" الجميلة". ولأن نظر "فرانسواز" قد شحّ، فإنها اجتازت الغرفة دون أن تلاحظ شيئاً. ولكن الكلمات غير الاعتيادية التي تلفظت بها "فرانسواز الجميلة" والتي لم تلفظها "البيرتين" قط، دلّت علـــى أصـــلها، وشعرت "البيرتين" أنها ناجمة عن انفعال "فرانسواز" وعن عدم احتياجها للنظر كي تفهم كل شيء، فذهبت وهي تهمس بلهجتها الريفية كلمة "قحبة" (Poutana). ومـــرة ثانية، بعد هذه الحادثة بمدة طويلة، عندما أصبح "بلوخ" أباً لعائلـــة وعنـــدما زوّج إحدى بناته لرجل كاثوليكي، قال لها رجل قليل الأدب ظنّها بنت أحد اليهود فطلب منها أن تذكر اسم أبيها. فأجاب العروس، التي كانت الآنسة "بلوخ" منذ ولادتها:"إنه "بلوخ"، ولفظت الاسم على الطريقة الألمانية كما لو أن دوق "غيرمانت" هو الـــذي لفظها (أي أنها استبدلت الـــ Kالفرنسية بـــ خ ألمانية).

لكي نعود إلى حادثة الفندق (بعد أن قرر الروسيان الدخول:"في النهايـــة لا نهتم") أقول:قبل أن يصل المدير، دخل "جوبيان" ووبّخنا على التكلّم بصوت عـــالٍ قائلاً إن الجيران قد ينزعجون. ولكنه توقف منذهلاً عندما رآني، فقـــال: "اذهبـــوا كلكم إلى غرفة الدرج". فنهضوا، فقلت لـــه:"من الأفضل أن يبقى هـــؤلاء الـــشبان هنا، وأن أذهب أنا معك إلى الخارج". فتبعني مضطرباً جداً. فشرحت لـــه لمـــاذا أتيت. وسمعْنا بعض الزبائن يطلبون من المدير أن يعرّفهم عل خادم مصاحِب، أو على فتى ساذج، أو على سائق زنجي. كان هؤلاء المجانين المسنون يهتمون بجميع المهن، كما أن الجيش يهتم بجميع الأسلحة، وأنّ الحلفاء يهتمـــون بجميـــع الأمـــم. وبعضهم كان يطالب بكنديين خاصة، ليُفتنوا لا شعورياً بلهجتهم الخفيفـــة المتـــأثرة ربما بفرنسا العجوز أو بإنكلترا؛ وليُفتنوا بتنانير الاسكتلنديين التي تربطهم بعـــض

الأحلام البحيرية غالباً بتلك الرغبات التي يتفوّقون فيها. ولأن كل جنون يتخذ سماته من الظروف، إن لم نقل من المبالغة، فإن أحد هؤلاء المسنين الذي نهل من جميع الغرائب طلب بإلحاح أن يتعرف على أحد المشوّهين. وسمعنا وقع خطوات على الدرج. ولأن الفضولية كانت في طبع "جوبيان"، فإنه لم يتمنّع من أن يقول لي إن البارون هو الذي ينزل، وإنه يجب ألا يراني إطلاقاً، وإنني أستطيع الدخول إلى الغرفة المحاذية لغرفة الجلوس حيث كان الفتيان، وإنه ذاهب لفتح الشرّاعة كي يتمكن البارون من السماع والمعاينة دون أن يُرى، وإنه سيعود بعد ذلك إليّ. "أرجوك، لا تتحرك". وبعد أن دفعني إلى الظلمة غادرني. على كل حال لم تكن عنده غرفة أخرى ليعطيني إياها. فالغرفة التي تركتُها للتو أخذها فوراً الفيكونت "دى كورفوازييه" (de Courvoisier) الذي قبل أن يغادر بيومين الصليب الأحمر في مكان ما، أتى ليروّح عن نفسه ساعة في باريس ثم ليذهب ويقابل في القصر زوجته الكونتيسة "دى كورفوازييه" ويقول لها أن القطار قد فاته. لم يكن يشك في أن السيد "دى شارلوس" كان على بعد أمتار معدودة منه، وهو بدوره لم يكن يشك في الأمر، لأنه لم يلتقِ قط ابن عمه عند "جوبيان" الذي كان يجهل الشخصية الحقيقية المتخفية للفيكونت.

وبعد قليل دخل البارون وهو يمشي بصعوبة بسبب الجروح التي اعتادها دون شك. ومع أن متعته انتهت ولم يدخل إلا ليعطي "موريس" النقود التي هو مدين له بها، جال بنظره على جميع الشبان المجتمعين وألقى عليهم نظرة حنان وفضول وسعد بإلقاء تحية أفلاطونية خالصة فيها من العشق المستمهل ما فيها. ووسط الطيش النشيط الذي أبداه لهذا الحريم الذي كاد أن يخيفه راح يطلق إيماءات بخصره ورأسه ويذبّل عينيه، كالتي أثارت اهتمامي عندما دخل لأول مرة "لا رابيليير" (La Raspelière)، وجدتُ فيه من جديد رونقاً ورثه عن جَدّة له لم أعرفها، رونقاً يتخفى في معترك الحياة تحت قسمات وجه رجولي، تنتعش فيه بأناقة رغبة في لعب دور السيدة العظيمة؛ وكان يحدث له هذا في مناسبات يصرّ فيها على إثارة الإعجاب لدى جمهور أدنى من مستواه.

وأوصاهم "جوبيان" بالحِلِم مع البارون، مُقسماً لهذا الأخير بأنهم جميعهم من قوادي "بيلفيل" وأنهم مستعدون ليقوّدوا على أخواتهم مقابل فرنك واحد. إلا أن "جوبان" كان كاذباً وصادقاً في آن. فهم أفضل وأرقّ مما قاله للبارون، ولم يكونوا ينتمون إلى فصيلة همجية. ولكن الذين كانوا يظنونهم كذا كانوا يخاطبونهم حسب نواياهم الحسنة، كما لو كانت لهؤلاء الرهيبين نوايا حسنة. قد يظن الساديّ أمام أحد القتلة أن نفسه الذكية لم تتغير بسبب ساديته، ويظل منذهلاً من كذب هؤلاء الناس من غير القتلة، ولكنهم يريدون أن يكسبوا خمسة فرنكات، فيموت آباؤهم وأمهاتهم وأخواتهم وينبعثون من بين الأموات في كل لحظة، لأنهم يسعون بأيديهم

وبأرجلهم لإعجاب الزبون في حديثهم. فينبهر الزبون، لسذاجته ولمفهومه التعسفي كعشيق امرأة تصرف عليه، فيُفتن بجرائم قتل يظنه قادراً على ارتكابها، ولكنه ينفر من تناقض وأكذوبة اكتشفهما فجأة في كلامه.

بدا عليهم جميعهم أنهم يعرفون السيد "دى شارلوس" الذي توقف ملياً عند كل واحد منهم، فكلمهم بما ظنّه لغتهم، لاصطناعه لوناً محلياً ومتعة سادية في مخالطة الأوباش. "أنت لا تثير الاشمئزاز، رأيتك أمام صالة الأولمبيا مع امرأتين أعطتاك بعض المال. يالك من خائن". ومن حسن حظ المخاطَب الذي وُجهت له الكلمة أنه لم يجد الفرصةِ ليصرح بأنه لم يقبل قط مالاً من امرأة، مما سيحدّ من استثارة السيد "دى شارلوس"، وأجّل احتجاجه حتى نهاية التهمة قائلا:"كلا، إنني لا أخونك". فانشرح صدر السيد "دى شارلوس" لهذه الكلمة. ولأن ذكائه كان ينصبّ بشكل طبيعي على الشخص الذي يريد التأثير فيه، التفت إلى "جوبيان" وقال:"لطيف منه أن قال لي هذا. لقد لفظ جملته بأناقة. يتهيأ لي أنه يقول الحقيقة. وفي المحصلة، الحقيقة أو غير الحقيقة سيّان، فقد توصل إلى جعلي أعتقد ذلك. يا لعينيه الجميلتين! سأعطيك يا فتايْ الصغير قبلتين كبيرتين للجهد الذي بذلته. فكّر فيّ عندما تكون في الخنادق. أليست الحياة هناك صعبة؟" فأجابه الفتى:"يا إلهي، عندما تمرّ قنبلة قربك ....." وراح يقلّد صوت القنبلة والطائرات، إلخ. وأضاف:"ولكن يجب أن نفعل كالآخرين، وتأكدوا أننا سنذهب حتى النهاية". فقال البارون "المتشائم" بأسى:"حتى النهاية! ليتنا فقط نعلم إلى أية نهاية!" فقال الشاب:"ألم تروا "سارة برنار" تقول في الصحف: ستذهب فرنسا حتى النهاية. وسيمضي الفرنسيون بالأحرى حتى آخر رجل". فأجابه السيد "دي شارلوس" :"لا أشك لحظة واحدة في أنّ الفرنسيين سيقتلون ببسالة حتى آخر رجل"، وقالها بأبسط لهجة دون أن يقصد شيئاً بذاته. ولكنه أراد بذلك أن يصحّح انطباعاً بالسلميّة يتركه في الناس عندما ينسى نفسه. وأضاف مسلّطاً نظره على شخص آخر لم يعرفه وربما لم يره قط:"لا أشك في ذلك، إلا أنني أتساءل إلى أيّ حد تكون **السيدة** "سارة برنار" مخوّلة بالتكلم باسم فرنسا. ولكن يبدو لي أنني لا أعرف هذا الشاب الساحر واللذيذ". وسلّم عليه كما لو سلّم على أحد الأمراء في قصر فيرساي، وليستفيد من المناسبة للحصول علىٰ متعة مجانية إضافية ــ كما فعلتُ في طفولتي؛ فبينما كانت أمي تسجل طلبيتها عند الحلواني "بواسييه" (Boissier) أو "غواش" (Gouache)، كنت أقبل سكرة من سيدات الكونتوار يعرضنها عليّ من أوانٍ زجاجية يتصدّرن بينها ــ أخذ البارون يد الشاب وصافحه طويلاً، على الطريقة البروسيّة، محملقاً فيه بابتسام، كما يفعل المصوّرون الفوتوغرافيون عندما يكون الضوء غير كافٍ فيُجلسون زبونهم في أوضاع مختلفة، وقال له:"يا سيد، إنني مفتون وممنون لك في تعرّفي عليك. ما أجمل شعره!"، قالها وهو يلتفت إلى "جوبيان". ثم اقترب من "موريس" ليعطيه

الخمسين فرنكاً، ولكنه وضع أولاً يده على خصر الشاب وقال:"لم تقل لي قط إنك طعنت امرأة بوّابة في بيلفيل". وراح يتنهد من اللذة وأدنى وجهه من وجه "موريس". فقال معشوق الثريات الذي نسي زملاؤه تنبيهه:"سيدي البارون، أتصدق شيئاً كهذا؟" فإما أن يكون ذلك خاطئاً، وإما أن يكون صحيحاً، وأراد مرتكب الجرم الفظيع أن ينكره كجرائمه الأخرى:"أنا أهاجم إنساناً مثلي" نعم أهاجم ألمانيا لأنها الحرب، ولكنني لا أهاجم امرأة، وبخاصة لا أهاجم عجوزاً!" وسقط هذا التصريح بالمبادئ الأخلاقية على البارون كحمام ماء باردة، فابتعد بجفاء عن "موريس" بعد أن سلّمه نقوده، ولكنه كان مغتاظاً كشخص أحس بالخديعة، ولكنه لا يريد المشاكل، لقد دفع دون أن يكون مسروراً. وازداد الانطباع السيء عند البارون عندما شكره المستفيد من المبلغ وقال:"سأرسله لوالديّ المسنين، وسأبعث بجزء منه إلى أخي في الجبهة". فخيّبت هذه العواطف الجياشة السيد "دى شارلوس" وأزعجته طريقة تعبيرها، إذ لفظها "موريس" بطريقة فيها شيء من التصنع. وكان "جوبيان" قد أوصى فتيانه بأن يكونوا أحياناً أكثر ابتذالاً. عندئذ غامر أحدهم وقال كأنه يعترف بشيء رجيم:"قل لي، يا بارون، قد لا تصدقني، عندما كنت صغيراً كنت أنظر من ثقب الباب إلى والديّ وهما يتبادلان القبل. هل هذا عيب؟ قد تظن أن هذا حشو للدماغ، ولكن لا، إنني أقسم أمامك أن هذا حصل كما قلت". وكان السيد "دي شارلوس" يائساً وحانقاً معاً من هذا الجهد المصطنع للتبذل الذي لا يكشف إلا عن غباء كثير وعن براءة كبيرة. وحتى عتاة السارقين والقتلة لا يفعلون ذلك، لأنهم لا يتكلمون عن جرائمهم. ويحمل السادي ــ مهما كان طيباً، لا بل مهما كان أفضل ــ تعطشاً للشر لا يستطيع الأشرار ذوو الأهداف المبيّتة أن يُرووه.

وعندما أدرك الشاب خطأه متأخراً، حاول أن يقول إنه لا يطيق الشرطة وذهبت به الجرأة إلى مخاطبة البارون قائلاً: "أعطني موعداً"، فانقشع السحر. وشعرنا بالـ "بَلَف"، كما نشعر به في كتب المؤلفين الذين يسعون للتكلم باللهجة الشعبية. وعبثاً روى الشاب تفاصيل القذارات التي يمارسها مع زوجته. وفوجئ السيد "دى شارلوس" بأن هذه القذارات محدودة جداً؛ وهذا لا يعني أن ما قاله لم يكن صادقاً، إذ لا يوجد شيء أكثر محدودية من المتعة والعيب. وبهذا المعنى يستطيع المرء فعلاً، إن غيّر معنى العبارة، أن يقول إنه يدور دائماً في الحلقة المفرغة نفسها.

إذا ظن هؤلاء أن السيد "دى شارلوس"أمير، بالمقابل فإنهم في هذه المؤسسة سيتأسفون كثيراً على موت رجل كانوا يقولون عنه: "لا أعرف اسمه، ولكن يبدو أنه يحمل لقب بارون"، ولم يكن هذا الأمير سوى أمير "دى فوا" (de Foix) (أبي صديق "سان لو"). عندما كان يمر ليرى زوجته المواظبة على حلقتها، كان يعرّج

في الواقع إلى فندق "جوبيان" ويقضي ساعات في الثرثرة وفي سرد حكايات المجتمع الراقي لهؤلاء الزعران. وكان رجلاً وسيماً وطويل القامة، كابنه. ومن المستغرب أن السيد "دى شارلوس" كان يجهل أن له ميولاً كميوله، ربما لأنه عرفه دائماً في مجتمع الصالونات. وذهب بعضهم إلى القول إنه نقلها سابقاً إلى ابنه أثناء دراسته في الإعدادية (وهو صديق "سان لو")، ويرجّح أن هذا خطأ. على العكس من ذلك، كان يسهر كثيراً على علاقات ابنه، إذ كان كثير الاطلاع على الأخلاق التي يجهلها الكثيرون. وذات يوم لحق أحدهم أمير "دى فوا" الشاب حتى دارة أبيه، ورمى له فيها ورقة وقعت في يد الأب، ولكن بما أنّ المطارد لم يكن أرستقراطياً ومن طبقة السيد "دى فوا" الأب، إلاّ أنه كانه من وجهة نظر أخرى. ولم يصعب عليه أن يجد بين المتواطئين العاديين وسيطاً أسكت السيد "دى فوا" وأثبت له أن الشاب هو الذي أثار هذه الجرأة عند رجل مسنّ. وكان هذا ممكناً. ذلك أن أمير "دى فوا" استطاع أن ينجح في حماية ابنه من العلاقات السيئة في الخارج، ولكنه لم ينجح في حمايته من علاقات الوراثة. فبقي أمير "دى فوا"، كأبيه، مجهولاً في هذا المجال لدى المجتمع المخملي، مع أنه ذهب أبعد من غيره مع أفراد المجتمع العادي.

وعندما قاد "جوبيان" السيد "دى شارلوس" إلى الأسفل، استمر البارون في التذمر من أخلاق الشاب، فقال بعض الفتيان:"كم هو بسيط! لا يفكر أحد أنه البارون". فتظاهر "جوبيان" بالاستياء، مع أنه هو الذي درّب الشاب مسبقاً، وشعرت الزمرة أن القاتل الكاذب سينال تقريعاً شديداً من "جوبيان". فأضاف البارون كيف يستفيد "جوبيان" من الدرس لمرّة ثانية:"هو عكس ما قلتَ لي. يبدو ذا طبع جيّد، إنه يكنّ عواطف احترام لعائلته". فاعترض "جوبيان" قائلاً:"علاقته ليست على ما يرام مع أبيه، إنهما يسكنان معاً، ولكنّ كل واحد منهما يخدم في مشرب مختلف". طبعاً الجريمة كانت خفيفة مقارنةً بالقتل، ولكن "جوبيان" أخذ على حين غرّة. ولم يضف البارون شيئاً لأنه، إذا أراد أن تُهيأ له متعة وجب عليه أن يتوهم بأنها لم تهيّأ. فأضاف "جوبيان" ليبرّئ ساحته: "إنه لص حقيقي، قال لك هذا ليخدعك، إنك ساذج أكثر مما يجب"، وبهذا فإنه خدش حب الذات عند السيد "دى شارلوس".

وقال الشاب ذو الاثنين وعشرين عاماً:"يبدو أنه يصرف يوميا مليون فرنك"، ولم يكن التصريح الذي قاله عصياً على التصديق. وسُمع بعد قليل هدير السيارة التي أتت لتنقل السيد "دى شارلوس" بعيداً عن مكاننا. وعندئذ رأيت شخصاً يدخل بخطى وئيدة، وبجانبه عسكري خرج معه من غرفة مجاورة، فظننته بتنورته السوداء سيدة عجوزاً. وسرعان ما أدركت خطأي، لقد كان قسيساً. وفي فرنسا

الاستثنائية بامتياز، كان نادراً جداً أن يوجد قسيس سيء. وطبعاً كان العسكري يسخر من صاحبه نظراً لقلة التناسب بين سلوكه ولباسه، فقال القسيس بصوت جليل وصارم، رافعاً نحو وجهه الشنيع إصبعاً لعالم في اللاهوت:"ماذا تقول؟ لستُ...." (وكنت أنتظر "قديساً" أو "ملاكاً"). ولم يبق لــه إلا الذهاب، فودّع "جوبيان" الذي بعد أن رافق البارون عاد وصعد، ولكن القسيس السيء غفل أن يدفع أجرة غرفته. فحرك "جوبيان" اليقظ خصره حيث كان يضع مساهمة كل زبون، وجعل النقود ترنّ قائلاً:"يا سيدي الكاهن، ادفع تكاليف العبادة!" فاعتذر الشخص الرديء وأعطاه قطعة النقود ثم اختفى.

وقدم "جوبيان" نحوي إلى الكهف المظلم الذي لم أجرؤ فيه على أن أبدي حركة وقال: "ادخل إلى غرفة الجلوس حيث يقعد فتياني، ريثما أصعد لأغلق الغرفة؛ هذا طبيعي لأنك مستأجر". وكان المدير موجوداً هناك، فدفعت لــه. وعندها دخل شاب بالسموكنغ وقال للمدير بنبرة سلطوية:"هل أستطيع أن آخذ ليون الساعة الحادية عشرة إلا ربعاً بدلَ الساعة الحادية عشرة؟" فأجابه المدير:"هذا يتعلق بالوقت الذي سيُبقيه القسيس عنده". فلم يعجب هذا الجواب الشاب المرتدي السموكنغ، على ما يبدو، وأوشك أن يشتم القسيس، ولكن غضبه تحوّل عندما رآني أتجه مباشرة إلى المدير، فهمس بصوت منخفض وغاضب في آن: "من هو؟ ماذا يعني هذا؟" فشرح له المدير المنزعج جداً أن حضوري لا يهمّ لأنني من المستأجرين. فلم يبدُ على الشاب المرتدي السموكنغ أنه اطمأن لهذا الشرح. فراح يكرّر:"هذا مقيت جداً، هناك أشياء يجب ألا تحدث؛ تعلم أنني أكره هذا، وتتصرفون بحيث أنني لن أعود إلى هنا". ولم يتبين أن تنفيذ هذا التهديد هو وشيك، إذ ذهب الشاب حانقاً ولكنه أوصى بأن يكون "ليون" جاهزاً الساعة الحادية عشرة إلا ربعاً، أو العاشرة والنصف إن أمكن. فعاد "جوبيان" إليّ ونزل معي حتى الشارع.

فقال لي: "ياليتك لا تحكم علينا بشكل سيء. هذا المنزل لا يوفر لي مبلغاً كافياً من النقود كما تظن، إنني مضطر إلى قبول مستأجرين شرفاء، صحيح أننا معهم وحدهم سنعلن إفلاسنا. الوضع هنا عكس أديار الكرمليين، فبظل الشر تعيش الفضيلة. إذا أخذت هذا البيت، أو بالأحرى إذا دفعتُ صاحبَه الذي رأيته إلى أخذه، فلأنني فقط أريد أن أودي خدمة للبارون ولأسليه في شيخوخته". لم يرد "جوبيان" أن يتكلم فقط عن جلسات السادية كالتي حضرتها وعن ممارسة البارون آثامه. فهو، حتى في أحاديثه ومجالساته ولعبه بالورق لم يعد يشعر بمتعة إلا مع أبناء الشعب الذين كانوا يستغلونه. صحيح أن حذلقة الدهماء يمكن أن نفهمها كما نفهم حذلقة الطبقة الراقية. كانت الحذلقتان قد التقيتا لمدة طويلة وتبادلتا الأدوار عند السيد "دى شارلوس" الذي لم يجد شخصاً أنيقاً يلبي علاقاته الصالونية أو يداني

الأوباش. فقال: "إنني أمقت النوع المتوسط، الملهاة البورجوازية متصنعة، ما يلزمني إما أميرات المأساة الكلاسيكية وإما التهريج الواضح. ليس عنده حد وسط، فإما مسرحية *فيدرا* وإما أوبيريت *المهرجون*[1]". ولكن التوازن بين هذين التكلفين قد انقطع. وربما بسبب تعب الرجل المسنّ أو بسبب اقتصار الشهوية على العلاقات التافهة، لم يعد يعيش البارون إلا مع "السفلة"، ويكون بذلك، ودون أن يريد، قد انتمى إلى أحد أجداده، كالدوق "دى لاروشغوكو" أو الأمير "داركور" أو دوق "دى بيري"، الذين يصورهم "سان سيمون" ويقول إنهم عاشوا مع خدّامهم الذين كانوا يسحبون منهم مبالغ طائلة، وإنهم كانوا يشاطرونهم ألعابهم، لدرجة الانزعاج عندما كان أحدهم يذهب لمقابلة هؤلاء الأسياد الكبار، ويجدهم جالسين ببساطة مع خدمهم يلعبون معهم بالورق أو يشربون معهم. وأضاف "جوبيان":"أعمل هنا بخاصة لكي أجنبه المتاعب، لأن البارون كان بالفعل طفلاً كبيراً. وحتى الآن هنا يجد كل ما يرغب فيه، يذهب ليغامر ويرتكب الحماقات. لأنه سخي، غالباً ما يؤدي هذا إلى نتائج وخيمة في الأيام التي نعيشها. منذ أيام، ألم يكد أحد خدم الفندق أن يموت من الخوف بسبب المال الطائل الذي قدمه له البارون كي يأتي إلى منزله؟ (إلى منزله، يا للتهوّر!). هذا الشاب الذي يحب النساء فقط اطمأنّ عندما فهم ما طُلب منه. وعندما سمع كل تلك الوعود الماليّة، ظن أن البارون هو جاسوس. وانفرجت أساريره عندما رأى أنه لا يُطلب منه تسليم وطنه، بل جسده، وهذا ربما ليس أقل أخلاقية، وإنما أقل خطورة وأكثر سهولة". ولدى استماعي إلى "جوبيان"، قلت لنفسي: "من المؤسي أن السيد "دى شارلوس" ليس روائياً أو شاعراً! لا ليصف ما سيراه ربما بل ليتكلم عن النقطة التي يكون فيها رجل مثل "شارلوس" يثير الفضائح حوله، فيضطر إلى التعامل مع الحياة بجدية، وإلى مزاج العواطف بالمتعة، ويمنحه ذلك من التوقف والبقاء في رؤية تهكميّة وخارجية للأشياء ويفتح فيه دون توقف تياراً أليماً. في كل مرّة تقريباً يعمل تصريحاً يتعرض للإهانة، لا بل يكاد يتعرض للسجن". إن إلقاء الصفعات لا يربي الأطفال فقط، بل يربي الشعراء بخاصة. لو كان السيد "دي شارلوس" روائياً، لكان البيت الذي رتبه له "جوبيان"، مع التخفيف قدر الإمكان من المخاطر، وعلى الأقل (لأن مداهمة الشرطة كانت دائماً متوقعة) المخاطر التي قد يتعرض لها في الشارع شخص لـــه مثل استعدادات البارون، لكان هذا البيت وبالاً عليه، لأن الرجل غير مضمون. ولكن السيد "دى شارلوس" لم يكن في الفن إلا ذوّاقة لا يفكر في الكتابة ولا يتمتع بموهبة لذلك.

[1] ألفها موريس أوردونو ولحنها لوي غان عام 1899 (م).

وتابع "جوبيان" حديثه فقال: "أأعترف لك أنني لست موسوساً للحصول على هذا النوع من المرابح؟ ما نعمله هنا أحبه، لا أخفيك ذلك من بعد، إنه متعتي في الحياة. فهل من الممنوع عليّ أن أقبض راتباً لقيامي بأشياء لا أعتبرها آثمة؟ إنك متعلم أكثر مني، وقد تقول لي إن سقراط لم يفكر في الحصول على المال لقاء الدروس التي كان يعطيها. ولكن في أيامنا هذه، لا يفكر أساتذة الفلسفة بهذه الطريقة، ولا الأطباء ولا الرسامون ولا الكتاب المسرحيون ولا مدراء المسارح. لا تظن أن هذه المهنة لا تجرّ إليك إلا حثالة البشر. صحيح أن مدير بيت كهذا، كما هو الحال بالنسبة لمومس كبيرة، لا يستقبل إلا الرجال، ولكنه يستقبل رجالاً مهمين في شتى المجالات، رجالاً ــ مع احترام النسبة والتناسب ــ رقيقين جداً وحساسين جداً ولطيفين جداً في مهنهم. بيت كهذا يتحول بسرعة، أؤكد لك ذلك، إلى مكتب لتبادل الأفكار وإلى وكالة للأخبار". ولكنني ما زلت متأثراً بالضربات التي رأيتها تنهال على السيد "دى شارلوس".

الحق يقال، عندما يعرف المرء السيد "دى شارلوس" جيداً، ويعرف كبرياءه، ومله من المتع الصالونية، ونزواته التي تحوّلت بسرعة إلى صبابات نحو رجال من الصنف الأخير ومن النوع الأحط، ويستطيع أن يدرك أن نفس الثروة الطائلة التي إذا ما أصابت شخصاً حديث النعمة فُتن بها فهرع إلى تزويج ابنته إلى أحد الدوقيين وإلى دعوة الملوك إلى رحلات صيد، أما السيد "دى شارلوس" فكان سعيداً بامتلاكها لأنها تتيح لــه أن يضع يده المتنفذة على مقر او على عدة مقرات يمكث فيها باستمرار شبان كانوا يروقون له. وربما لم يكن يحتاج إلى رذيلته لتحقيق ذلك. فقد كان سليل أسياد كبار كثيرين، بينهم أمراء في محتدهم ودوقيون ممن يقول عنهم "سان سيمون" إنهم لم يكونوا يخالطون شــخصاً "يستطيعون لفظ اسمه" وكانوا يــُزْجون وقتهم في اللعب بالورق مع الخــدم ويمطرونهم بالمبالغ الطائلـــة!.

فقلت لــ "جوبيان":"إن هذا البيت شـــيء آخر، هو أكثر من بيت للمجانين، لأن جنون المعتوهين الذين يسكنونه قد تمت مســرحته وأعيد ترتيبه وأصبح ظاهراً للعيان. إنه جحيم حقيقي ظننت أنني، كالخليفة في ***ألف ليلة وليلة***، وصلتُ في الوقت المناســب لأجد رجلاً كان يُضرب، وإذا بي أمام حكاية أخرى من حكايات ***ألف ليلة وليلة***، حكاية المرأة التي مســخت كلبة تُضرب بطوعها كي تســتعيد شكلها الأوّل"[1]. فبدا على "جوبيان" الاضطراب الشــديد مما قلت، لأنه فهم أنني رأيت البارون يُضرب وبقي صامتاً لحظة، بينما أنا أوقفت عربة خيل كانت تمر أمامنا؛ ثم فجأة، التمع الذكاء الحاد الذي لاحظته عند هذا الرجل

[1] أنظر الليالي 34 و 35 و 66 (م).

العصـــامي، عندما اســتقبلنا أنا و"فرانسواز" وقال لنا في صحن دارنا كلمات عذبة:"تتكلم عن عدة حكايات من *ألف ليلة وليلة*. ولكنني أعرف حكاية لها علاقة بعنوان كتاب أعتقد أنني لمحته عند البارون" (وألمح إلى ترجمة لكتاب *السمسم والزنبق* لـــ "روسكين" كنت قد أرسلتها إلى السيد "دى شارلوس"[1]. وقال لي أيضاً:" كنت فضـــولياً فتعال إلى هنا ذات مســـاء لترى، ليس أربعين حرامياً، بل عشـــرة تقريباً، ولكي تعرف أنني موجود، ما عليك إلا أن تنظر إلى هذه النافذة فوق، أترك فتحة صغيرة مفتوحة ومضاءة لنافذتي، وهذا يعني أنني موجود وتستطيع الدخول. هذا هو سمسمي أنا. أقول فقط سمسمي. أما بالنسبة للزنبق، إن كنت تبحث عنه فأنصحك بالذهاب إلى مكان آخر علك تجده" ثم سلم عليّ بتبسّط، لأن زبائنه الأرستقراطيين ورهط الشبان الذين كان يديرهم كقرصان خلقوا عنده شيئاً من التآلف، وأوشك أن يودعني، فإذا بصوت انفجار قنبلة يزلزل، دون أن تتمكن صفارات الإنذار من استباقه، فنصحني أن أبقى معه بعض الوقت. وفجأة بدأت القذائف تنطلق من التجمعات العسكرية، وكانت على درجة من العنف بحيث شعرت أنها قربنا وأنها فوقنا حيث كانت الطائرة الألمانية تحلق.

وفي لحظة عتّمت الشوارع تماماً. وأحياناً كانت الطائرة المعادية التي تطير منخفضة ً هي فقط التي كانت تضيء النقطة التي تريد إلقاء قنبلة عليها. لم أعد أرى طريقي. وتذكرت ذلك اليوم، بينما كنت ذاهباً إلى "لاراسبيليير" حيث وجدت أمامي طائرة، ففكرتُ في إله أجفل حصاني. والآن فكرتُ في أن اللقاء سيكون مختلفاً وأن إله الشر سيقتلني. فحثثت الخطى هرباً منه كمسافر يطارده الموتُ العاتي، وراوحتُ مكاني في الساحات المظلمة التي لم أعد أقوى على الخروج منها. وأخيراً اندلعت نيران حريق فأضاءت واستطعت أن أرى طريقي بينما كانت تفرقع طلقات المدافع دون توقف. ولكن فكري تحوّل نحو موضوع آخر. فكرتُ في بيت "جوبيان" الذي ربما تحوّل الآن إلى رماد، لأن قنبلة سقطت على مقربة مني بعد خروجي مباشرة منه، فكرت في ذلك البيت الذي كتب السيد "دى شارلوس" على بوابته بصورة نبوية (Sodoma) "سدوم"، كما فعل أحد السكان المغمورين في مدينة بومبيي، لتوقعه ثوران البركان الوشيك والكارثة التي بدأت. ولكن هل يهتم الباحثون عن ملذاتهم بصفارات الإنذار أو بطائرات الـــ "غوتا". بيد أننا لا نفكر بالإطار الاجتماعي أو البيئي الذي يحيط بأنواع عشقنا. تزمجر العاصفة فتهتز السفينة من كل جانب وتنهمر من السماء كتل ثلجية تعصف بها الريح، فنعير انتباهنا لثانية فحسب لنتجنب الإحراج الذي يخلقه عندنا، ولنبتعد عن هذا الزخرف الهائل الذي لا نمثّل فيه شيئاً يذكر، نحن والجسد الذي نسعى إلى الاقتراب منه.

---

[1] ترجم بروست هذا الكتاب عام 1906، وكان من المعجبين بالناقد الإنكليزي الشهير "جون دو سكين"(م).

ولكن صفارة الإنذار التي تنبئ بسقوط القنابل لم تربك زبائن "جوبيان"، كما أن جبل الجليد لم يربك طاقم التيتانيك وركابه. وأكثر من ذلك فإن الخطر المادي المحدق خلّصهم من الخوف الذي شعروا باضطهاده المَرَضي لهم. ومن الخطأ أن نظن أن سلّم الخوف يتناسب مع سلم الأخطار التي تثيرها. يستطيع المرء أن يخاف من عدم النوم ولا يخاف من مبارزة جادة، يخاف من جرذ ولا يخاف من أسد. لم يكن رجال الشرطة خلال ساعات يهتمون إلا بحياة السكان، وهو أمر قليل الأهمية، وكانوا لا يجازفون بإهانتهم. وكثيرون منهم طغتهم الظلمة التي خيمت فجأة على الشوارع، أكثر مما طغتهم استعادة حريتهم الأخلاقية. وبعض هؤلاء البومبيين (Pompeins) الذين أمطرتهم السماء ناراً، هبطوا إلى ممرات الميترو السوداء كالدياميس. إن الظلمة التي يسبح فيها كل شيء كعنصر جديد والتي يبغيها بعض الناس، تؤثر في إلغاء المرحلة الأولى من المتعة وتفضي إلى تعاطي الملامسات التي بالعادة لا يصل إليها العشاق إلا بعد مدة من الزمن. أكان الشخص المراود امرأة أو رجلا، أكانت المبادرة بسيطة والمغازلات الصالونية الطويلة غير مفيدة (على الأقل في وضح النهار)، ففي المساء (حتى في شارع شاحب الضوء) هناك مقدّمة تعمل فيها العيون فقط، إذ إن الخوف من المارة ومن الشخص المراود يمنع من الذهاب بعيداً ويُبقي فقط على المعاينة والتكلم. في الظلمة تزول هذه اللعبة القديمة كلها، وتتحرك اليدان والشفتان والأجساد قبل غيرها. تبقى ذريعة الظلمة والأخطاء التي تخلقها، إن كان الاستقبال سيئاً. أما إذا كان إيجابياً، فإن تلك الاستجابة الفورية للجسد الذي لا يتراجع بل يتدانى، تعطينا فكرة عن ذلك (أو تلك) الذي نتفاعل معه بصمت، فكرة تقول إنها دون خواطر مسبقة، وإنها مليئة بالرذيلة، فكرة تمنح فائضاً من السعادة لأننا استطعنا أن نغرس أسناننا في الثمرة دون اشتهاء العينين لها ودون استئذان. ومع ذلك استمرت الظلمة، فظن زبائن "جوبيان" أنهم سافروا وجاءوا ليشاهدوا ظاهرة طبيعية كالموج العاتي أو الكسوف والخسوف، وليتلذذوا لا بمتعة معدة مسبقاً ومكرورة وإنما بمتعة اللقاء العابر في المجهول، فراحوا يحتفلون، على وقع القنابل البركانية في سفح مكان بومبيي رديء، بطقوس سرية أقاموها في دياجير الدياميس.

اجتمع في نفس القاعة كثير من الناس الذين لم يريدوا أن يهربوا ولم يكونوا يعرفون بعضهم بعضاً، ولكن المرء يشعر بأنهم مع ذلك من نفس البيئة، ومن الوسط الغني والأرستقراطي. كان شكل كلّ منهم مقززاً، إذ كانت طبيعتهم لا تقاوم الملذات السافلة. كان بينهم رجل ضخم انتشرت على وجهه اللطخات الحمراء، كما على وجوه السكارى. وعرفت أنه في البداية لم يكن هكذا، بل كان يتلذذ بإسقاء الشبان. ولكن فكرة سوقه إلى الجندية أفزعته (مع أنه تجاوز الخمسين، على ما يبدو)، وبما أنه كان سميناً جداً، راح يشرب دون توقف كي يتجاوز وزنه المئة

كيلو غرام، فيعفى عندئذ من العسكرية. ولكن حساباته هذه تحولت إلى ولع، فأين تركته دون مراقبة تجده عند بائع الخمور. ولكنه عندما تكلم وجدتُ أنه مع قلة ذكائه كان رجلا شديد المعرفة والتأدب والثقافة. ودخل أيضاً رجل من المجتمعات الراقية جداً رجل شاب ومتأنق جسمياً. لم تظهر عليه، والحق يقال، أية علامة خارجية تدل على الرذيلة، ولكن العلامات الخارجية هي التي كانت أكثر إقلاقاً. كان طويل القامة، وسيم الوجه، وكان كلامه يدل على ذكاء مختلف عن ذكاء جاره السكير، وإذا لم أبالغ، أقول إن هذا الكلام كان رائعاً حقاً. ولكنه كان يضيف إلى قوله عبارة تناسب جملة أخرى؛ كما لو أنه، مع امتلاكه كنزاً كاملاً من العبارات النابعة من الوجه البشري، كان يعيش في عالم آخر، فيضع هذه العبارات في ترتيب غير مناسب، وبدا كأنه يوزّع عشوائياً الابتسامات والنظرات دون أن تكون لها علاقة مع المعنى المقصود. وآمل أنه ــ إن كان يقيناً قد بقي على قيد الحياة ــ وقع فريسة عابرة للمخدّر، وليس فريسة مرض مزمن. من الأرجح أننا لو طلبنا من جميع هؤلاء الرجال أن يبرزوا بطاقة زيارتهم لفوجئنا من انتمائهم إلى طبقة اجتماعية عالية. ولكن أكبر الرذائل هي فقدان الإرادة الذي يحول دون مقاومة كل رذيلة، والذي كان يجمعهم في غرفة منعزلة ــ وهذا صحيح ــ إلا أن نساء المجتمع الراقي اللواتي كنّ يعرفن أسماءهم فقدن إلى الأبد فرصة استقبالهم في زيارة. كانوا لا يزالون يتلقون الدعوات، ولكن العادة كانت تعيدهم إلى المكان الموبوء والمتباين. يضاف إلى ذلك أنهم لم يخفوا ما فيهم، على عكس الصيادين الصغار والعمال، إلخ. الذين يخدمونهم في متعهم. وبمعزل عن الأسباب العديدة التي تخمنها، كانت هذه تُفهم بتلك. بالنسبة لعامل في مصنع أو لخادم، كان المجيء إلى هذا البيت كمجيء امرأة ظُن أنها شريفة إلى وكر للدعارة. وبعضهم ممن اعترف بأنه جاء إليه، منع نفسه بعد ذلك من المجيء؛ وكان "جوبيان" نفسه يكذب ليصون سمعتهم أو ليتجنب المنافسات ويؤكد: "كلا، إنه لا يأتي إليّ، ولا يريد أن يأتي". بالنسبة لرجال المجتمع المخملي، ليس الأمر خطيراً، لا سيما وأن باقي الرجال في هذا المجتمع لا يذهبون إلى هناك، ولا يعرفون هذا المكان ولا يهتمون بحياتك. أما إذا ذهب بعض الموضبين إلى بيت الطيران، فإن رفاقهم يتجسسون عليهم، فيمتنعون عن الذهاب إليه كي لا يُعرف ذلك.

بينما كنت أقترب من بيتي فكرت في مدى انقطاع الوعي عن المساهمة في عاداتنا، ذلك أنه يترك تطورها يأخذ مجراه، وكم نندهل إذا لاحظنا من الخارج فقط أعمال البشر التي تستطيع قيمتها الأخلاقية أو الفكرية أن تتطور وحدها في اتجاه مغاير، هذا إذا اعتبرنا أنها تـُلزم الفرد بكامله. بالطبع، كان هذا نقصاً في التربية، أو غياباً كاملاً لها، يرتبط بميل لكسب المال، إن لم يكن بأقل جهد (إذ هناك أعمال كثيرة يجب في المحصلة أن تكون "...ـب، ولكن ألا ينسج المريض مثلاً بلوثاته

وأدويته وأشكال حرمانه حياةً أكثر صعوبة مما يفعله المرض البسيط الذي يعتقد أنه يقاومه؟) فعلى الأقل بأدنى جهد ممكن، وهذا ما دفع هؤلاء "الشبان" إلى أن يمارسوا بكل براءة ومقابل أجر بخس أعمالاً لا تثير عندهم اية متعة وخلقت لديهم في البداية تقززاً شديداً. وعليه يظنهم المرء رديئين جداً، ولكنهم في الحرب جنود رائعون و"بواسل" لا يشق لهم غبار، وكذلك هم أيضاً في الحياة المدنية طيبو القلب، إن لم نقل من البسطاء. ومنذ مدة طويلة لم يعودوا يدركون أن الحياة التي يعيشونها أخلاقية أو لا أخلاقية، لأن بيئتهم كانت تعيشها هكذا. عندما ندرس بعض حقبات التاريخ القديم، نذهل من وجود أشخاص طيبين، إذا أخذوا بمفردهم، يساهمون دون أي وازع في مجازر جماعية ومذابح بشرية يرونها على الأرجح كأشياء طبيعية.

إن اللوحات الموجودة في بيت "جوبيان"، وهي لوحات أسلوبها مستوحى من أسلوب "بومبيي"، كانت مناسبة تماماً، لأنها كانت تذكّر بالثورة الفرنسية، وبالفترة المشابهة لفترة حكومة المديرين والتي ستبدأ. وراحت حفلات الرقص الجديد تنظـَّـم وتحتدم طيلة الليل، مستبقة توقيع السلام، ولكنها كانت تحتمي بالظلمة كي لا تخالف علناً أوامر الشرطة. وإلى جانب ذلك، راحت الآراء الفنية، التي لم تظهر عداءها للألمان إلا في السنوات الأولى للحرب، راحت تنتشر لتجعل النفوس المخنوقة تتنفس، ولكن لكي تتجرأ على التعبير كان لا بد لها من شهادة حسن سلوك في الوطنية. فهذا الأستاذ الجامعي مثلاً كتب كتاباً ممتازاً عن "شيللر" وكتبت عنه الصحف. ولكن قبل الكلام عن مؤلف الكتاب، كانت بمثابة إذن بالنشر، تقول إنه حارب في الـــ "مارن" وفي "فيردان" وحصل على خمسة أوسمة وقتل لـــه ابنان. عندئذ كان يُشاد بوضوح كتابه عن "شيللر" وعمقه، وينعت الكتاب بأنه بالغ الأهمية، بشرط أن يقال "هذا الـــ "بوش" الكبير "بدل" هذا الألماني العظيم". هذه الجملة هي بمثابة شعار، وفوراً كان المقال يُنشر.

من سيقرأ عصرنا بعد ألفي سنة سيلاحظ أن بعض الضمائر العذبة والطاهرة تغوص في محيط حيوي سيبدو لهذا القارئ شنيعاً للغاية، ولكنها ستتماشى معه. من جهة أخرى، لم أتعرف على بشر كثيرين، وأستطيع القول إنني لم أعرف رجلاً بهذا المقدار من الذكاء والرقة والموهبة مثل "جوبيان"، ذلك أن "المكتسَب" الرائع الذي كان يشكل اللُحمة الذكية لأحاديثه لم يقتبسه من الدروس في المدرسة ولا من الثقافة التي تمنحها الجامعات، مما كانت ستجعل منه رجلاً لامعاً جداً، مع العلم أن عدداً كبير من شبّان المجتمع المخملي لا يستمدون منها أية فائدة. كان حسه العفوي وذوقه الطبيعي وقراءاته النادرة والعشوائية التي كان يُقدم عليها في أوقات فراغه، هي التي كوّنت لديه هذا التعبير الدقيق الذي يكشف عن جميع التوازنات اللغوية ويبرز جمالها. والحال أن المهنة التي زاولها كان بوسعه أن

يستفيد منها كثيراً من الناحية المالية ولكنه كان آخر من يفعل ذلك. أما السيد "دى شارلوس"، فعلى الرغم من احتقار كبريائه الأرستقراطي للقيل والقال، كيف تمكّن شعوره بكرامته الشخصية وباحترامه لذاته من أن يجبره على أن ترفض شهويته بعض المتع التي يبدو أن لا مبرر لها إلا الجنون الكامل؟ ولكنه اعتاد، وكذلك "جوبيان"، أن يفصل بين الأخلاق وبين السلوك بشتى أشكاله (وهذا يحصل في عديد من المهن، كمهنة القاضي وأحياناً مهنة رجل الدولة وغيرها)، وتفاقمت هذه العادة يوماً بعد يوم (دون النظر في الحس الأخلاقي)، إلى أن أتى ذلك اليوم الذي أذعن فيه ذلك البروميثيوس لأن يسمّر على صخرة المادة الموات.

وشعرت أن السيد "دى شارلوس" وصل إلى درجة جديدة من المرض الذي لاحظته من عينيه والذي راح يتطور بسرعة متنامية. والآن أرى أنه بدأ يقترب من النهاية، ومن الموت الذي تمنّت السيدة "فيردوران" أن يقع لــه في السجن وتنبأت لــه بذلك، ولو حصل لوقع قبل أوانه. بيد أنني لم أكن دقيقاً عندما تكلمت عن "صخرة المادة الموات". من الممكن أن شيئاً من الفكر كان يطوف فوقها. فقد عرف هذا المجنون، على الرغم من كل شيء، أنه وقع ضحيةً للجنون، ولكنه كان يلعب خلاله، لأنه كان يعلم أن الذي يضربه لم يكن أخبث من الصبي الصغير الذي يعيّن حسب القرعة، في لعبة الحرب، كي يمثل دور "البروسي" الذي يتهافت عليه الجميع لحمية وطنيتهم الحقة ولحقدهم المصطنع. أقول إنه وقع ضحية للجنون، ولكن شخصية السيد "دى شارلوس" ساهمت في ذلك.وحتى في شطط الطبيعة البشرية (كما يحدث لها في حبنا وأسفارنا) فإنها تخون الإعتقاد الضروري بمقتضيات الحقيقة. وعندما كنت أكلم "فرانسواز" عن إحدى كنائس ميلانو ــ المدينة التي لن تزورها ربما في حياتها كلهاــ أو عن كاتدرائية "رينس"، وحتى عن كاتدرائية "أراس"، التي لن تستطيع رؤيتها لأنها دُمّرت إلى حدّ ما، كانت تحسد الأغنياء الذين توفرت لهم الوسائل ليروا مثل تلك الكنوز وتهتف بأسف متلهف:"كم يكون هذا رائعاً!"، هي التي تقيم الآن في باريس منذ سنوات عديدة دون أن تشعر بفضول لزيارة كاتدرائية "نوتردام". ذلك أن "نوتردام" هي جزء من باريس، أي من المدينة التي تقضي فيها "فرانسواز" حياتها اليومية، وبالتالي كان يصعب على الخادمة العجوز أن تحدد مواضيع أحلامها ــ كما صعب عليّ أنا، لو أن دراسة العمارة لم تصحح عندي بعض الجوانب من غرائز "كومبري" ــ يتأصل عند الأشخاص الذين نحبهم حلم لا نعرف أن نكتنهه ولكنــه يطاردنــا. هذا مــا اعتقدتــُه بالنسبــة لــ "بيرغوت" و "سوان" الذي جعلني أحب "جيلبيرت"، وهذا ما اعتقدته بالنسبة لــ "جيلبير السيء" الذي جعلني أحب السيدة "دى غيرمانت". وكم كان حبي الأكثر إيلاماً والأكثر غيرة والأكثر فردية، تجاه "البيرتين"، كما بدا لي، كم كان هذا الحب واسعاً اتساع البحر! وعليه، وبسبب هذه الفردية التي نتشبث بها، فإن أشكال الحب

عند الناس هي من الضلالات نوعاً ما. (إن الأمراض البدنية، وعلى الأقل تلك المرتبطة بالجملة العصبية إلى حدّ ما، أليست نوعاً من التذوق الخاص أو من الهلع الخاص الذي تشعر به أعضاؤنا ومفاصلنا التي تفزع دون سبب واضح وتتعنّت في بعض أحوال الطقس، شأنها في ذلك شأن الميل الذي تشعر به بعض النساء تجاه النساء اللواتي يضعن النظارات الأنفية أو جزمات الفرسان؟ إن هذه الرغبة التي توقظها مشاهده جزمات الفرسان كل مرة، من يستطيع أن يحدد ارتباطها بأي حلم مستديم ولا واعٍ كالحلم الذي يراه مثلاً شخص عانى كل حياته من أزمات الربو، فيتأثر بمدينة معينة تبدو مشابهة للمدن الأخرى، ويشعر للمرة الأولى أنه يستنشق الهواء فيها بحرية؟).

والحال أن الضلالات هي كأشكال الحب التي غطّى المرض على عاهتها وكسب كل شيء. وحتى في أقصى الضلالات جنوناً، لا يكفّ الحب عن التعرف على نفسه. إن إصرار السيد "دى شارلوس" على أن توثق رجلاه ويداه بحلقات صلبة للغاية وعلى أن يطالب بأن يوضع له النطع، كما قال لي "جوبيان"، وأن توضع له الأدوات الرهيبة التي يصعب جداً تأمينها حتى ولو طلبها من البحارة ــ لأنهم كانوا يعرفون تنفيذ التعذيب، الذي مُنع قطعياً على ظهر السفن ــ في كل هذا كان السيد "دى شارلوس" يحلم بالرجولة، التي يتم اختبارها عند الحاجة بأعمال وحشية، ويحلم بكل ما يحيطها من زخرف داخلي لا نراه، ويُبرز هكذا بعضاً من ملامحها: كصليب العدالة الذي كان يعذب أمامه المجرمون في القرون الوسطى، وأشكال التعذيب الإقطاعية التي كانت تزيّن خياله القروسطي. وعلى هذا النحو، كان كل مرة يصل، يقول لـ "جوبيان":"آمل ألا تنطلق صفارات الإنذار هذا المساء، إذ أجدني من مكاني متفحماً بنار السماء، كأنني واحد من سكان سدوم". وتظاهر بالخوف من طائرات الـ "غوتا"، لا لأنه كان يشعر بالخوف منها، وإنما ليتذرع، ما إن تنطلق صفارات الإنذار، بالهرع إلى ملاجئ الميترو حيث كان يأمل الحصول على متعة ملامسة الأجساد في الليل، حالماً بسراديب القرون الوسطى وبسجون محاكم التفتيش. في الواقع كان ولعه بأن يقيّد ويُضرب يكشف النقاب عن حلم شنيع ولكنه حلم شاعري، يشبه حلم من يريدون الذهاب إلى مدينة البندقية أو رعاية الراقصات. وكان السيد "دى شارلوس" يصرّ كثيراً على أن يوفّر له هذا الحلم توهماً للحقيقة، مما دفع "جوبيان" إلى أن يبيع السرير الخشبي الموجود في الغرفة 43 ويستعيض عنه بسرير حديدي يتناسب أكثر مع السلاسل.

وأخيراً عندما وصلتُ إلى البيت، سُمع صوت البوق. فعلّق أحد الصبية على أصوات الإطفائيين. والتقيت "فرانسواز" وهي تصعد من القبو مع السفرجي.

ظنـت أنني متّ. وقالت لي إن "سان لو" مرّ باحثاً عن وسامه العسكري، فاعتذر من أنه ربما أضاعه عندي خلال الزيارة التي قام بها هذا الصباح. لقد بحث مع "فرانسواز" في كل مكان ولكنه لم يجد شيئاً. وظنت "فرانسواز" أنه أضاع وسامه قبل زيارته لي، إذ قالت إنه تهيأ لها أنه لم يكن يحمله وأقسمت بأنها لم يكن يحمله عندما رأته. أين يكمن خطأها؟ هذه هي قيمة الشهادات والذكريات. وفي الواقع لم تكن لذلك أهمية تذكر، لأن "سان لو" كان محترماً بين ضباطه ومحبوباً بين رجاله، وسيسوّى الأمر بسهولة[1].

وشعرت فوراً من طريقتهما غير الحماسية التي تكلما بها عن "سان لو" أنه ترك انطباعاً بائساً عند "فرانسواز" والسفرجي. لا شك أن جميع الجهود التي بذلها ابن السفرجي وابن أخ "فرانسواز" كي يتخفيا، فإن "سان لو" عمل العكس ونجح في جهوده ليكون في قلب الخطر. ولكن "فرانسواز" والسفرجي قررا أنهما لا يستطيعان تصديقه؛ لأنهما اقتنعا أن الأغنياء دائماً محميّون. وحتى إذا عرفا الحقيقة حول شجاعة "روبير" البطولية، فإنهما ما تأثرا بها. لم يكن يقول الـ "بوش" (Boches)، بل أشاد أمامهما ببسالة الألمان، ولم يَعزُ أننا لم ننتصر منذ اليوم الأول إلى الخيانة. ولكنهما كانا يريدان أن يسمعا هذا، لأن هذه هي الشجاعة كما بدت لهما. استمرا في البحث عن الوسام، وجدتُهما باردين بالنسبة لـ "روبير". وبما أنني ضمنت المكان الذي نسي فيه "سان لو" الوسام (ولكن إذا كان "سان لو طائشاً إلى هذا الحد في ذلك المساء، فلأنه انتظر وعاوده الشوق ليرى "موريل"، فوظف جميع علاقاته العسكرية ليعرف في أي فيلق يخدم "موريل"، كي يذهب ليراه، ولكنه لم يحصل حتئذ إلا على إجابات متناقضة)، نصحت "فرانسواز" والسفرجي بأن يذهبا للنوم. ولكن السفرجي لم يكن مستعجلاً ليغادر "فرانسواز" منذ أن وجد، بفضل الحرب، وسيلة ليعذبها أنجع من طرد الراهبات من التدريس ومن قضية "دريفوس". ففي هذا المساء، وكل مرة كنت أجتمع بهما خلال الأيام القليلة التي أمضيتُها في باريس قبل ذهابي إلى مصحّة أخرى، كنت أسمع السفرجي يقول لـ "فرانسواز" المذعورة:"إنهم غير مستعجلين بالطبع، وينتظرون أن تنضج الإجاصة، وفي هذا اليوم سيحتلون باريس، وعندها لن تكون رحمة!" فتصرخ "فرانسواز":"يا إلهي، يا مريم العذراء، ألا يكفيهم أنهم احتلوا بلجيكا المسكينة. لقد عانت كثيراً عندما اكتسحوها". فيقول لها:"يا فرانسواز، ما فعلوه في بلجيكا لن يمثل شيئاً بالنسبة لـ ....!" وكذلك زجّت الحرب في سوق كلام الناس الشعبيين كميّة من المفردات التي عرفوها بأعينهم ومن قراءة الصحف ولكنهم كانوا يجهلون

---

[1] إن تركيز بروست على هذه الحادثة يدل على أنه كان يجهل العادات العسكرية التي لا تتشدد على أمور كهذه (م).

لفظها. فأضاف السفرجي:"لا أستطيع أن أفهم جنـــون النـــاس .... ســـترين، يـــا "فرانسواز"، إنهم يُعـــدون هجومـــاً جديـــداً أوسع بكثيـــر من الهجومات الأخرى". فتدخلت إن لم يكن رأفة بـــ "فرانسواز" وبالحس الاستراتيجي السليم، فعلى الأقـــل رأفة بقواعد اللغة، فصححت لها لفظ كلمـــة Envcrgure، ولكننـــي لـــم أفلـــح لأن "فرانسواز" كانت تصر على تشويه الكلمة كلما دخلتُ أنا إلى المطبخ لأن السفرجي لم يكن يريد أن يُذعر زميلته فقط، بل كان سعيداً بأن يظهر لمعلمه أنه، على الرغم من عمله كبستاني ســـابق في "كومبري" وكسفرجي بســـيط، فإنه كان فرنسياً جيداً حسب قاعدة "ســـان أندريه دى شـــان" (Saint André des champs)، وأنـــه مـــصرّ حسب شرعة وحقوق الإنسان على أن يلفظ Enverjure ليثبـــت اســـتقلاليته، وأنـــه يرفض تلقي الأوامر حول نقطة لا علاقة لها بوظيفته، وبالتالي لا يحق لأحـــد أن يقول لـــه شيئاً، منذ الثورة الفرنسية، لأنه مساوٍ لي.

فحزنت عندما سمعته يكلم "فرانسواز"عن عملية ذات نطاق واسع مع إلحاحه على أن لفظ كلمة Enverjure هكذا ليثبت لي أنها ليست ناجمة عن الجهل، وإنما عن إرادة راسخة. كان يخلط بين الحكومة والصحف مستعملاً بتوجّس الضمير المبهم "on" قائلاً:"يكلموننا عن خسائر البوش (الألمان)، يكلموننا عن خسائرنا، يبدو أنها أكبر بعشرة أضعاف، يقولون لنا إنهم في الرمق الأخير ولم يبق عندهم شيء يأكلونه، وأنا أظن أن عندهم ما يأكلونه مئة ضعف ماعندنا. ومع ذلك يجب ألا يحشوا لنا رؤوسنا. لو لم يكن عندهم شيء يأكلونه، لما حاربوا كما فعلوا في ذلك اليوم الذي قتلوا لنا فيه مئة ألف شاب عمرهم عشرون عاما". وكان دائماً يبالغ في انتصارات الألمان، كما فعل عندما تكلم سابقاً عن انتصارات الراديكاليين؛ وفي الوقت نفسه كان يروي الفضائح التي يرتكبونها كي يخيف "فرانسواز" التي كانت تكرر دائماً:"يا قديسة مريم أم الملائكة، يا قديسة مريم أم الله!" وأحياناً كان يقول لإغاظتها بطريقة أخرى:"لسنا أفضل منهم، ما فعلناه في اليونان ليس أجمل مما فعلوه في بلجيكا. سترين أننا سنجعل الجميع ضدنا وأننا سنضطر إلى محاربة جميع الأمم"، والحال أن الأمر كان العكس تماماً. وفي الأيام التي كانت الأخبار فيها جيدة، كان ينتقم ويؤكد لـــ "فرانسواز" أن الحرب ستدوم خمسة وثلاثين عاماً، وأنه في حال تم السلم فإنه لن يصمد أكثر من عشرة أشهر، وتعقبها معارك لن تكون المعركة الحالية أمامها إلا لعبة أولادها صغار، وفي أعقابها لن يبق شيء من فرنسا.

وبدا أن نصر الحلفاء، إن لم يكن وشيكاً، فهو على الأقل شبه مؤكد، ولسوء الحظ يجب الاعتراف بأن السفرجي كان مقهوراً. لأنه، باختزاله الحرب "العالمية"، وباختزاله كل شيء، إلى حرب يشنها بهمّة عالية على "فرانسواز" (مع أنه كان يحبها، كما نحب شخصاً نُسعد بإغاظته كل يوم عندما ننتصر عليه في لعبة

الدومينو)، فإن النصر في نظره يتحقق تحت عباءة الحديث المؤلم الأول الذي قالت فيه "فرانسواز" : "أخيراً انتهى الأمر، يجب عليهم أن يعطونا أكثر مما أعطيناهم عام 70 ". وكان دائماً يظن أن هذا الإستحقاق الوبيل سيحدث، ذلك أن وظيفته اللاواعية كانت تصور له، كما تصور لجميع الفرنسيين الذين دفعوا ضحية السراب نفسه مثلي منذ أن مرضت، أن النصر ــ كما شفائي ــ سيتحقق بعد يوم واحد. فبادر معلناً لــ "فرانسواز" أن هذا النصر قد يتحقق ربما وأن قلبه سينفطــر لــذلك لأن الثورة ستعقبــه حــالاً ثم الإجتيــاح. فقــال لها:"يا للحــرب الوغــدة، الألمــان وحدهم سينهضون منها، يا "فرانسواز"، لقــد كسبوا منهــا مئــات المليارات. وإن نحن كسبنا قرشــاً واحد، فسنصرفــه على الصحف"، هذا ما أضافــه بحــذر احتياطــاً منه لأي حدثٍ، "لتهدئة الشعب، كما قالــوا منذ ثلاث سنيــن إن الحرب ستنتهي غــداً". ومما زاد من اضطــراب "فرانسواز" من هذه الكلمــات هو أنها، بعد أن صدّقت المتفــائلين أكثر مما صدقت السفــرجي، رأت أن الحرب التي ظنت أنهــا منتهيــة خلال خمسة عشر يومــاً رغــم اجتياح بلجيكا المسكينــة، ما زالت مشتعلــة وأنه لا يوجد تقدّم (ولم تكن تفهم ظاهــرة الجبهات التي تراوح مكانــها) وأن أحد أبنائها العديدين بالمعموديــة والتي كانت تعطيه كل ما تكسبه من عندنــا روى لها أنهم أخفــوا هذا الأمر أو ذاك. وأنهى السفرجي حديثــه قائلاً:"كل هذا سيتحمله العــامل. سيأخذون منك حقلك، يا "فرانسواز" ". فانتفضت:"يا إلهي!" ولكنــه كان يفضل الكوارث القريبــة على البعيــدة، ويلتهــم الصحف أمــلاً أن يعلن لــ "فرانسواز" وقوع هزيمــة من الهزائم. وكان يتلهف للأخبــار السيئة تلهفــه لبيض عيد الفصح، ويأمــل أن تسوء الأمــور لإرعاب "فرانسواز"، ولم تسؤ كفاية لتؤلمه فعلاً. وهكذا تهلل وجهه لغارة من غارات الزيبلين ورأى "فرانسواز" تختبئ في أحد الأقبية، وكان مقتنعاً أن القنابل فوق مدينة كبيرة مثل باريس لن تسقط فوق بيتنا.

وبدأت "فرانسواز" تغيــّر شيئــاً من السلوك السلمي الذي كان يسيطر عليها في "كومبري". وراحت تشك تقريباً في "الفظائع الألمانية". "في بداية الحرب كانوا يقولون لنــا إن الألمــان هم قتلــة ولصوص وقاطعــو طرق حقيقيــون وبــ بــ بــ وش ......" (وإذا لفظت الكلمــة بعدة باءات فلأنها كانت تتهم الألمان بأنهم قتلــة ورأت هذه التهمــة منطقيــة في المحصلة، أما اتهامهم بأنهم بوش فكان اتهاماً يكاد لا يصدّق بسبب خطورتــه. ولكن من الصعب أن نفهم المعنى الخفي المخيف الذي أطلقته "فرانسواز" على كلمــة "بوش" لأن الحرب كانت في بدايتهــا ولأنها كانت تتردد عندما تستعمل هذه الكلمــة. فالشك في أن الألمان مجرمون كان دون أســاس متين، غير أنه لم يكن يتضمن تناقضاً، من الناحية المنطقية. ولكن كيف الشــك في أنهم "بــوش"، لأن الكلمة في اللغــة الشعبيــة الفرنسيــة

تعني بالضبط "ألماني"؟ ربما كانت تكرر فقط، بأسلوب لا مباشر، الكلام العنيف الذي سمعته عندئذ والذي اتخذت فيه كلمة Boche طاقة خاصة.) فقالت:"لقد صدّقت كل هذا ولكنني تساءلت منذ قليل إذا ما كنّا نصّابين مثلهم". وكان السفرجي هو الذي زرع بخبث هذه الفكرة الشتائمية في رأس "فرانسواز"، عندما لاحظ لدى زميله بعض التعاطف مع الملك اليوناني قسطنطين، وما انفك يصوره لها كشخص حُرم من الطعام حتى رضخ. وترك خلع هذا العاهل عن العرش أعمق الأثر لدى "فرانسواز"، إذ قالت:"لسنا أفضل منهم. لو كنا في ألمانيا، لفعلنا الشيء نفسه[1].

ورأيتها خلال تلك الأيام المعدودة تذهب كثيراً إلى بيت أولاد عمومتها الذين قالت عنهم أمي ذات يوم:"إعلم أنهم أغنى منك". ورأينا هذا الشيء الرائع الذي شاع وقتئذ في طول البلاد وعرضها والذي كان خير شاهد ــ لو وجد مؤرخ ليخلد ذكراه ــ على عظمة فرنسا ومروءتها، عظمتها التي تكلم عنها "سان أندريه دي شان" والتي كشف النقاب عنها المدنيون في داخل البلاد الذين بقوا على قيد الحياة والجنود الذين سقطوا في الـ "مارن". لقد قُتل في "بيري أو باك" (Berry-au-Bac) ابن أخ لـ "فرانسواز"، وكان ابن أخ أولاد عمومتها المليونيريين هؤلاء، وهم سابقاً أصحاب مقاهٍ كبار تركوا هذا العمل منذ أمد طويل بعد أن كوّنوا ثروتهم. قُتل صاحب المقهى الصغير دون أن يترك ثروة، إذ شارك في التعبئة العامة وعمره خمسة وعشرون عاماً، بعد أن أوكل زوجته الشابة الوحيدة بإدارة المقهى الصغير ظناً منه أنه سيعود إليه بعد بضعة أشهر، قُتل. وشاهدنا عندئذ ما يلي: ترك أولاد عمومة "فرانسواز" المليونيريون الريف الذي استتروا فيه منذ عشر سنوات وعادوا للعمل كأصحاب مقاه، رافضين أن يقبضوا قرشاً واحداً. وكل صباح في الساعة السادسة كانت المرأة المليونيرة، كسيدة كبيرة تأتي هي و آنستها متأنقتين لمساعدة بنت الأخ وبنت العم عن طريق المصاهرة. ومنذ ثلاث سنوات تقريباً كانتا تجليان الكؤوس والفناجين وتقدّمان الطلبات، وذلك من الصباح حتى التاسعة والنصف مساء، دون أي يوم عطلة. في هذا الكتاب الذي لا يوجد فيه إلا شطح خيال، ولا توجد فيه شخصية حقيقية واحدة مهمة، وخلقتُ فيه أنا كلّ شيء حسب مقتضيات عرضي، يتوجب عليّ أن أقول للإشادة ببلادي أن أقارب "فرانسواز" المليونيريين تركوا مكان اعتكافهم ليساعدوا ابنة أخيهم التي لا سند لها، فكانوا هم وحدهم الناس الحقيقيين الذين لهم وجود. ولاقتناعي بأنني لن أخدش تواضعهم، لأنهم لن يقرأوا أبداً هذا الكتاب، يتملكني سرور طفولي وانفعال عميق

[1] كان الملك قسطنطين يحب الثقافة الألمانية، فاصطدم برئيس وزرائه فينيزيلوس المؤيد للحلفاء، واضطر الملك إلى الاستقالة عام 1915 (م).

لأنني سأدرج هنا اسماءهم الحقيقية (مع العلم أنني تمنعت من ذكر أسماء أناس كثيرين ممن فعلوا الشيء نفسه الذي به بقيت فرنسا على قيد الحياة) :اسمهم العائلي فرنسي تماماً، وهو "لاريفيير". إذا وُجد أشخاص فاسدون وقابعون من أمثال الشاب المتغطرس الذي يلبس السموكنغ والذي شاهدته عند "جوبيان" والذي كان يهتم فقط بإمكانية مجيء ليون من الساعة العاشرة والنصف "لأنه سيتغدّى في المدينة"، فتم افتداؤهم على يد جمهور عديد من جميع الفرنسيين في "سان أندريه دى شان"، وعلى يد جميع الجنود العظماء الذين أصنّف آل الـ "ريفيير"بينهم.

ولكي يؤجج السفرجي مخاوف "فرانسواز" أراها أعدادا قديمة من مجلة "قراءات للجميع" (Lectures pour tous) كان قد وجدها في مكان ما وطبعت على أغلفتها (وهي أعداد سبقت الحرب) صورة "العائلة الامبراطورية الألمانية". فقال السفرجي لـ "فرانسواز" وهو يشير إلى "غليوم":"هذا هو سيّدنا القادم". فحملقت بعينيها، ثم انتقل إلى الشخص النسائي الواقف قرب الامبراطور وقال لها:"هذه هي غليومة!" أما "فرانسواز" فكان كرهها للألمان قد بلغ ذروته، ولم يعتدل إلا عندما كان كرهها الوزراء يعتدل. ولا أعرف إن كانت تتمنى أكثر موت الـ "دي هيندنغبورغ" على موت "كليمانصو".

تأخرت مغادرتي باريس لخبر أحزنني وجعلني عاجزاً عن السفر. فقد ابلغت بموت "روبير دي سان لو" الذي قُتل بعد عودته إلى الجبهة وهو يدافع عن تراجع رجاله. لم أجد رجلاً مثله أقل كرهاً لشعب من الشعوب (أما بالنسبة للامبراطور، ولأسباب خاصة خاطئة ربما، فقد اعتقد أن "غليوم" الثاني قد حاول منع الحرب أكثر من شنّها). ولم يكن يكره الثقافة الجرمانية. وآخر كلمات تفوّه بها وسمعتُها منه كانت منذ ستة أيام، وهي أغنية شعبية لحّنها "شومان" ودندنها أمامي "سان لو" على الدرج، فاضطررت إلى إسكاته بسبب الجيران. ولأنه تعود في تربيته الممتازة أن يخلّص سلوكه من شوائب المحاججة والقدح، فلقد تجنّب أمام العدو، كما أثناء التعبئة، ما من شأنه المحافظة على حياته؛ فكان لا يحب التبجح والظهور، ويعبّر عن ذلك بأشكال متنوعة، ومنها أنه كان بنفسه يغلق أبواب عربتي عندما نلتقي، ويبقى حاسر الرأس كلما خرجت من بيته. بقيت سجين غرفتي أياماً عديدة مفكرا فيه. تذكرت أول مرة وصل فيها إلى "بالبيك"، كان بثيابه البيضاء وبعينيه الخضراوين المتموجتين كالبحر قد اجتاز الممشى المحاذي لقاعة الطعام الكبرى التي تطل شبابيكها على البحر. تذكرتُ ذلك الشخص الفريد الذي بدا لي عندئذٍ الشخصَ الذي تمنيت كثيراً أن أصبح صديقه. وتحققتْ هذه الأمنية أكثر مما توقعت، ولكنها لم تخلق عندي وقتئذ أية متعة، ثم أدركتُ جميع مزاياها الكبرى وأدركتُ شيئاً كان هذا المظهر الأنيق يخفيه. لقد أعطى الغالي والرخيص دون

حساب وكل يوم، وكان آخر شيء أعطاه عندما انطلق ليهاجم أحد الخنادق، أعطى بسخاء، وخدم الآخرين بكل ما يملك، كما فعل ذات مساء عندما ركض فوق كراسي المطعم كي لا يزعجني. لأنني رأيته مدة قصيرة في المحصلة، وفي أمكنة متباينة وفي ظروف مختلفة ومتباعدة جداً، رأيته في ممشى "بالبيك"، وفي مقهى الـ "ريفبيل" (Rivebelle)، وفي حي الفرسان، وفي حفلات العشاء العسكرية في "دونسيير"، وفي المسرح الذي صفع فيه أحد الصحفيين، وعند الأميرة "دى غيرمانت"، فإنني لم أكوّن عن حياته إلا لوحات لافتة وواضحة جداً. ولم يترك موته إلا حزناً أكيداً لا يعترينا في أغلب الأحيان إلا على أشخاص أحببناهم كثيراً وحاذيناهم دون انقطاع بحيث لم تصبح الصورة التي حفظناها عنهم إلا موجة متوسطة إلى حدّ ما بين صورة كثيرة جداً ومختلفة إلى حد ما. ولم يتوهم حناننا المشبع، كحناننا لأولئك الذين لم نرهم إلا مدة محدودة خلال اللقاءات المبتورة لا بسببهم ولا بسببنا، لم يتوهم أن يصبح حناناً أكبر لأن الظروف وحدها هي التي أحبطتنا. بعد أيام من رؤيتي إياه يركض باحثاً عن نظارته ــ وتصورته عندئذ متعالياً في ذلك الممشى في "بالبيك" ـــ، كانت هناك صورة أخرى حية رأيتها للمرة الأولى على شاطئ "بالبيك" ولم تبق منها الآن إلا الذكرى، وأعني بها صورة "البيرتين" التي كانت تدوس على الرمال في ذلك المساء لا مبالية بالجميع ورابطة الجأش كأحد النوارس. أحببتها بسرعة شديدة، ولكي أتمكن من الخروج معها كل يوم، لم أذهب لزيارة "سان لو" في "بالبيك". ومع ذلك فإن تاريخ علاقتي به اتسم بوقت كففتُ فيه عن حب "البيرتين"، لأنني إذا ذهبتُ لأستقر بعض الوقت عند "روبير" في "دونسيير"، فلأنني حزنتُ من أن العاطفة التي كننتها للسيدة "دى غيرمانت" لم يتم التعامل معها بالمثل. إن حياته وحياة "البيرتين" اللتين عرفتهما متأخراً في "بالبيك" واللتين انتهيتا بسرعة شديدة، إلتقتا لبرهة قصيرة؛ وحدّثتُ نفسي مراراً عندما رأيت أن مكوك السنوات السريع راح ينسج خيوطاً بين خيوط ذكرياتنا التي بدت أكثر استقلالية في البداية، وقلت إنه هو الذي بعثته إلى بيت السيدة "بونتان" عندما غادرتني "البيرتين". ومن ثم تبيّن أن حياتهما كانت تخفي سراً موازياً لم أشك في وجوده. ويخلق سر "سان لو" الآن عندي حزناً ربما أكبر من سر "البيرتين" التي أصبحت حياتها بالنسبة لي غريبة جداً. ولكنني لا أستطيع أن أشعر بالعزاء من قصف الموت حياتهما كليهما سريعاً. كان هو وهي يقولان لي غالباً وهما يداريان وضعي:"أنت المريض ....." وإذا بهما يقضيان نحبهما، مع فاصل زمني قصير؛ بحيث أتمكن من مقارنة الصورة الأخيرة ــ أي أمام الخندق، وفي النهر ــ بالصورة الأولى التي لم أعد أربطها ــ وحتى صورة "البيرتين" ــ إلاّ بصورة الشمس الغاربة فوق البحر.

استقبلت "فرانسواز" موت "سان لو" برأفة أكثر من رأفتها على "البيرتين". فلعبت فوراً دور الندّابة وعلقت على ذكرى موته بانتحابات ومراثي يائسة. وأخرجت حزنها إلى العلن لا سيّما عندما كان وجهها يتصلب لرؤيتها وجهي، محاولة أن تراني وألا تراني. فكثير من الأشخاص العصبيين، كانت عصبية الآخرين المشابهة كثيراً لعصبيتها تُسخطها. وطاب لها الآن أن تُبرز آلام عنقها، أو اصطدامها بالأشياء لعدم انتباهها. ولكنني إذا تكلمت عن وجع من أوجاعي، أصبحت إرادتها عندئذ حديدية وصارمة، وتظاهرت بأنها لم تسمعني.

كانت تقول: "يا للمركيز المسكين"، مع أنها لم تمتنع عن التفكير في أنه عمل المستحيل كي لا يذهب، وأنه بعد الالتحاق هرب من المخاطر. وعندما فكرتْ في السيدة "دى مارسانت" (de Marsantes) قالت: "يا للسيدة المسكينة! كم بكت عندما سمعت بموت ابنها! لو أنها تمكّنت من رؤيته، ولكن من الأفضل لها أنها لم تره، لأن أنفه كان مجدوعاً ولأن جسمه كله قد تشوّه". وانهمرت الدموع من عينيها، ولكن فضول الفلاحة الوحشي كان يخترقها. لا شك في أن "فرانسواز" كانت ترثي لحال السيدة "دي مارسانت" من كل قلبها، ولكنها أسفت لعدم تحققها من شكل هذا الألم ومن عدم تمكنها من رؤية المشهد واللوعة. ولأنها كانت تحب أن تبكي ـــ ورأيتها تبكي ـــ قالت لتتدرب على البكاء:"لقد تأثرت به!" وكانت تترصد علائم الحزن عندي بتلهف جعلني أتظاهر ببعض القسوة عندما تكلمتُ عن "روبير". ولأنها كانت تحب التقليد، ولأنها سمعت الناس يقولون هذا لأن القوالب الجاهزة موجودة في المطابخ وفي المحافل، رددتُ دون أن تعبّر عن قناعة الإنسان الفقير:"لم تَحُلْ كل هذه الثروات دون أن يموت كالآخرين، ولم تعد تفيده بشيء". وانتهز السفرجي الفرصة ليقول لـــ "فرانسواز" إن ما حصل محزن، ولكنه لا يُعتبَر ككارثة أمام ملايين البشر الذي كانوا يسقطون يومياً، على الرغم من جميع الجهود التي كانت الحكومة تبذلها لإخفاء ذلك. ولكن السفرجي هذه المرة لم ينجح في مفاقمة حزنها كما أعتقد. فأجابته:"صحيح أنهم يموتون في سبيل فرنسا، ولكنهم جنود مجهولون؛ الأهم دائماً عندما يكونون أناساً نعرفهم". وأضافت "فرانسواز" التي وجدت متعة في البكاء: "يجب أن تنبّهني عندما يكتبون شيئاً في الجريدة عن موت المركيز".

غالباً ما قال لي "روبير" قبل الحرب بمدة طويلة: "حياتي، أترُكْها ناحية، إنني إنسان هالك سلفا". قال هذا ملمّحاً إلى الرذيلة التي أفلح في إخفائها على كل الناس والتي كان يعرفها حق المعرفة ويبالغ ربما في تقدير خطورتها، كالفتيان الذين يمارسون الحب للمرة الأولى، أو الذين من قبل بحثوا عن متعتهم وحدهم، فيظنون أنهم كالنبتة التي لا تستطيع أن تنشر غبار طلعها إلا إذا ماتت بعد ذلك

مباشرة. وربما مردّ هذه المبالغة عند "سان لو"، كما عند الفتيان إلى مفهوم الخطيئة التي لم يألفوها من بعد، وإلى شعور جديد جداً يقول إن هناك قوة هائلة تخفّ حدّتها مع الزمن. وهل كان يستشعر نهايتها، عندما برّر ذلك بموت أبيه الذي قصفه الموت في ريعان الشباب؟ لا شك أن مثل هذا الاستشعار مستحيل. ومع ذلك يبدو أن الموت يخضع لبعض القوانين. كثيراً ما يظهر مثلاً أن الناس الذين مات أهلهم في سنّ متأخرة أم مبكرة عليهم أن يموتوا في العمر نفسه، فيحمل الأولون أحزانهم وأمراضهم المزمنة مدة مئة سنة، بينما الآخرون ينقصف عمرهم، رغم الحياة السعيدة والصحية، في تاريخ محتوم ومبكّر بعد علّة موائمة تماماً (قد تكون لها جذور عميقة في جبلّتهم) أدت وحدها إلى حصول المنيّة. أليس من المستحيل أن الموت العرضي نفسه ــ كموت "سان لو" المرتبط بجبلّته في أكثر من وجه والذي لم يخطر على بالي ــ كان هو نفسه مكتوباً عليه، وتعرفه الآلهة وحدها، ولا يراه البشر، ولكنه استُشفّ من حزن غير مدرَك تماماً ومدرَك جزئياً (وحتى في هذه الحالة التي نفصح عنها بصدق كامل عن وقوع المكروه الذي نظن أننا في قرارة أنفسنا أفلتنا منه، ويعود مع ذلك) من حزن خاص بالذي يحمله والذي يبصره في ذاته دون انقطاع كما لو كان شعاراً أو تاريخاً حتمياً؟.

لا شك أنه كان جميلاً جداً في تلك الساعات الأخيرة، هو الذي في هذه الحياة بدا، ولو جالساً، ولو ماشياً في أحد الصالونات، وكأنه استوعب عزم الهجوم، وابتسامته تخفي إرادة حديدية لتحقيق ما يعتمل في رأسه المثلث، وأخيراً هجم. وبعد أن تخلص الحصن القروسطي من كتبه، عاد ليصبح حصناً عسكرياً. مات سليل الــ "غيرمانت" هذا رافعاً رأسه وبالحري رأس عائلته التي تجذّر فيها، ولم يعد فيها إلا واحداً من الــ "غيرمانت"، وهذا ما توضّح رمزياً في مراسم دفنه في كنيسة "سان هيلير دى كومبري" التي تسربلت بالستائر السوداء التي برز تحت تاجها المغلق حرف G (رمز الــ "غيرمانت")، دون أي ذكر لاسمه الأول أو لألقابه الفخرية، وبهذا الحرف أُثبت انتماؤه إليها.

وحتى قبل أن أذهب إلى هذا الدفن، الذي لم يتم فوراً، كتبتُ إلى "جيلبيرت" وكان يجدر بي أن أكتب إلى دوقة الــ "غيرمانت"، ولكنني قلت لنفسي إنها ستستقبل موت "روبير" بنفس اللامبالاة التي أظهرتها لموت كثيرين آخرين بدا أنهم ارتبطوا بحياتها ارتباطاً وثيقاً، وربما أنها بطريقة تفكيرها الــغيرمانتية أرادت أن تُظهر أنها لم تكن موسوسة بعلاقة الدم. كنت متألماً فلم أكتب للجميع. ظننت في الماضي أنها و "روبير" يحبان بعضهما بعضاً ــ بالمعنى الخاص لكلمة "حب" في أوساط المجتمع المخملي ــ أي أنهما كانا يتبادلان الكلمات الرقيقة التي شعرا بها أنذاك. ولكنه في غيابها كان يقول عنها إنها حمقاء؛ وإن شعرت هي أحياناً عندما

كانت تراه بمتعة أنانية، وجدتُها عاجزة عن تكليف خاطرها واستخدام نفوذها لتأدية خدمة لــه، حتى ولو كانت هذه الخدمة تستطيع أن تجنبه الكارثة. فالخبث الذي أظهرته تجاهه، عندما رفضت أن توصي به الجنرال "دي سان جوزيف"، عندما طُلب من "روبير" أن يعود إلى المغرب، يبرهن على أن التضحية التي أظهرتها له بمناسبة زواجه لم تكن إلاّ تعويضاً لم يكلفها شيئاً. واستغربتُ عندما علمتُ أن حاشيتها أخفت عنها الجرائد لعدة أيام، وكانت الدوقة متوعكة عندما قُتل "روبير"، لحجّة كاذبة وهي تجنيبها الصدمة التي ستنهال عليها عندما ستقرأ خبر مقتله في الجرائد. ولكن دهشتي ازدادت عندما عرفت أن الحاشية اضطرت أخيراً إلى أن تقول لها الحقيقة، فبكت الدوقة يوما كاملاً ومرضت وبقيت دهراً ــ أي أكثر من أسبوع، وهذه مدّة طويلة بالنسبة لها ــ قبل أن تجد العزاء. وتأثرتُ عندما أُخبرتُ بهذا الحزن، لأنه جعل الجميع يقولون إن بينهما صداقة عظيمة، وأستطيع تأكيد ذلك. ولكنني عندما تذكرتُ كم من نمائم صغيرة وتهاونات في أداء خدمة اعتورت هذه الصداقة، فكرتُ في تفاهة صداقة كبيرة كهذه في العالم.

وبعد ذلك بقليل، وفي مناسبة أكثر أهمية تاريخيّاً وأقل تأثيرا على قلبي، ظهرت السيدة "دي غيرمانت" ذات يوم إزائي أكثر إيجابية. فعندما كانت فتاة، أبدت جرأة وقحة ــ إذا ما تذكرنا ــ إزاء العائلة الامبراطورية في روسيا، وعندما تزوجتْ كلّمتْ أفراد هذه العائلة بحرية جعلت الناس يتهمونها بقلة الذوق؛ ولكنها بعد الثورة الروسية، كانت الوحيدة التي تظهر تضحية دون حدود لكبريات الدوقات وكبار الدوقيين. وفي العام الذي سبق الحرب، كانت قد أزعجت كثيرا الدوقة "فلاديمير" الكبرى ولقبتها دائما بالكونتيسة "هوهنغيلسن"، أي أنها امرأة لا يتكافأ مستواها مع مستوى الدوق الأكبر "بول" (الدوقة الكبرى بول). ومع ذلك، ما إن اندلعت الثورة الروسية حتى انهالت البرقيات على سفيرنا في بطرسبورغ، السيد "باليولوغ" (وفي الوسط الدبلوماسي "باليو"، وهو اختزال يقال إنه طريف)، وأرسلتها دوقة الــ "غيرمانت" التي كانت تبغي الحصول على أخبار تتعلق بالدوقة الكبرى "ماري بافلوفنا". ولمدة طويلة لم تكفّ السيدة "دى غيرمانت" حصراً على إبداء علاقات التعاطف والإحترام الوحيدة لهذه الأميرة.

وأثار "سان لو"، إن لم يكن بموته فعلى الأقل بما فعله في الأسابيع التي سبقته أحزاناً فاقت حزن الدوقة. في اليوم الثاني من ذلك المساء الذي رأيته فيه وبعد يومين مــن قــول "شارلوس" لــ "موريل":"سأنتقم"، نجحت المساعي التي قام بها "سان لو" ووجد "موريل"؛ أي أن الجنرال الذي كان "موريل" تابعاً له لاحظ أن هذا الأخير قد فرّ، فتعقبه وأوقفه، ولكي يعتذر الجنرال من "سان لو" على العقوبة التي سيتلقاها شخص يهمه أمره، فإنه كتب لــ"سان لو" ليُعلمه بذلك. ولم يشك

"موريل" في أن توقيفه نتج عن حقد السيد "دى شارلوس". فتذكر عبارته "سأنتقم"، وظن أن هذا الانتقام قد تحقق وطلب الكشف عن بعض الأمور، فقال:"لا شك أنني فررت، لكنني إن سلكت الطريـــق السيء، فهل هذا خطـــأي؟" وروى عن السيد "دى شارلوس" وعن السيد "دارجـــانكور" (d'Argencourt) الذي تخاصم معه، روى قصصاً لا تمسه مباشرة، والحق يقال، ولكن العشاق والمثليين معاً رووها له، فأدى هذا إلى توقيف السيدين "دي شارلوس" و "دارجانكور". وربما سبّب هذا التوقيف لهما ألماً أقل من الألم الناجم عن اطلاع جميع الناس على أن الآخر كان غريمه، وأفادت المعلومة على أن الشرطة أوقفت في الشوارع عدداً كبيراً من المشبوهين والمتسكعين. وأطلق سراحهما بعد ذلك بقليل. وأطلق أيضاً سراح "موريل" أيضاً لأن الرسالة التي أرسلها الجنرال لـــ "سان لو" عادت مع عبارة تقول "توفي ومات في ساحة الشرف". ومن أجل القتيل، عمل الجنرال على أن يُرسل "موريل" إلى الجبهة، فحارب ببسالة ونجا من جميع الأخطار وعاد بعد أن انتهت الحرب وهو يحمل الوسام الذي سبق للسيد "دى شارلوس" أن التمسه حقاً له وأدى بشكل لا مباشر إلى موت "سان لو".

وبعد أن تذكرتُ هذا الوسام المهمل عند "جوبيان"، فكرتُ كثيراً في أن "سان لو"، لو بقي على قيد الحياة، لفاز في الانتخابات التي أعقبت الحرب ولانتخب بسهولة كنائب في البرلمان، ذلك زبد الحماقات وانتشار الأمجاد التي خلفتها الحرب ألغيا قروناً من الأحكام المسبقة، وأتاحا الفرصة لبعضهم أن يصاهروا العائلات الأرستقراطية ويقيموا حفلات زواج طنّانة، حتى ولو كانت الأوسمة التي فاز بها موظفو المكاتب، كانت تكفي لكي ينجح من يحصل عليها ومن يفوز في الانتخابات المظفرة فيأخذ مقعداً في البرلمان وربما في الأكاديمية الفرنسية. وربما دفع انتخابُ "سان لو"؛ بسبب عائلته "المقدسة"، السيد "أرتورمئير" إلى أن يسكب أنهاراً من الدموع والحبر. وقد يكون حبه الجم والصادق للشعب هو الذي سيجعله يفوز في الإنتخابات العامة التي ــ بفضل أصوله النبيلة ــ ستغفر له أفكاره الديمقراطية. وقد يكون "سان لو" قد عرض هذه الأفكار بنجاح أمام هيئة للطيارين؛ وسيفهمها هؤلاء الصناديد، كما سيفهمها بعض الناس الحصفاء. ولكن، بفضل غشاوة الكتلة الوطنية، أعيد نبش أوغاد السياسة القدامى دون أن يتوقف انتخابهم. فالذين لم يستطيعوا الإنضمام إلى هيئة الطيارين التمسوا، للإنضمام إلى الأكاديمية الفرنسية على الأقل، أصوات المارشالات أو رئيس الجمهورية أو رئيس البرلمان، إلخ. لن يحبّذوا انتخاب "سان لو"، ولكنهم حبّذوا انتخاب أحد زبائن "جوبيان"، وهو مرشح حزب "العمل الليبرالي" الذي أعيد انتخابه بالتزكية. ولم يخلع بدلة ضابط الميدان مع أن الحرب قد وضعت أوزارها منذ مدّة طويلة. فرحّبت جميع الصحف بهذا الانتخاب، وتم إنشاء "الإتحاد"على اسمه، وأقامته السيدات النبيلات والغنيّات اللواتي

لم يعدن يلبسن إلا الأسمال مسايرةً وتجنباً للضرائب؛ أما رجال البورصة فكانوا لا يتوقفون عن شراء الألماس، لا ليقدموه لنسائهم وإنما لفقدانهم كل ثقة بمصارف الشعوب قاطبة، فلجأوا إلى هذه الثروة الملموسة ورفعوا قيمة شركة "دى بيرز" ألف فرنك[1]. وأزعجت هذا الحماقات بعض الشيء، ولكن لم يَلُمْ الناس كثيراً الكتلة الوطنية عندما سمعوا فجأة بضحايا البلشفيّة وبأسمال كبريات الدوقات اللواتي اغتيل أزواجهن ونقلت جثثهم على عربات عمال البناء ووضعت الحجارة فوق أجساد أطفالهن الذين منع عنهم الطعام، أو الذين سُخّروا للقيام بأعمال شاقة وسط الضحك عليهم، أو الذين ألقي بهم في الآبار لاتهامهم بالإصابة بالطاعون لئلا ينشروا العدوى. أما الذين نجحوا في الهرب فقد ظهروا فجأة.

❖

لم أتماثل للشفاء في المصحّة الثانية، كما في الأولى، وبقيتُ فيها عدة سنوات قبل أن أغادرها. خلال رحلتي بالقطار لأعود أخيراً إلى باريس، كانت فكرة غيابي عن العطاءات الأدبية التي ظننتني اكتشفتُها في جانب الـ "غيرمانت"، والتي اكتشفتُها بأسى أكبر خلال نزهاتي اليومية مع "جيلبيرت" قبل العودة للعشاء وقبل حلول الليل بكثير في "تانسونفيل"، والتي حددتُ معالمها تدريجيا قبل أن أغادر تلك الأطيان، وكنت أقرأ بضع صفحاتٍ من يوميات الـ "غونكور"، صفحاتٍ تدّعي الأدب وتزيّـفه، كانت هذه الفكرة ـ لو أعطيتُها كموضوع ليس العلّة الخاصة بي إنما عدم وجود المثال الأعلى الذي آمنت به ــ هذه الفكرة التي لم تراود ذهني منذ مدّة طويلة أثّرت فيّ من جديد بقوة رثّة ومنقطعة النظير. أتذكر الآن أنني كنتُ في محطة للقطار وسط الريف. وكانت الشمس تنير نصف جذوع الأشجار القائمة في خط يوازي خط سكّة القطار. فكرتُ قائلاً:"أيتها الأشجار، لم يبق عندك شيء تقولينه لي، لم يعد قلبي المتبرّد يسمعك. بيد أنني هنا في خضم الطبيعة، وتلاحظ عيناي ببرود وملل الخط الذي يفصل جبهتك المنارة عن جذعك المعتّم. لو ظننتُ نفسي شاعراً لعلمتُ الآن أنني لستُه. ربما في القسم الثاني من حياتي القاحلة التي تبدأ الآن، سيتمكن البشر من إلهامي بما لم تعد تقوله لي الطبيعة. ولكن السنين التي كان بوسعي أن أتغنى بها، لن تعود أبداً". ولكنني عندما عزّيت نفسي بأن المراقبة البشرية الممكنة التي تحلّ محل الوحي المحتمل عرفتُ أنني أبحث فقط عن عزاء،

---

[1] هي شركة مناجم ألماس، ازدهرت كثيراً في أعقاب هذه الحرب (م).

وأنني أعرف أنه دون قيمة. لو كانت لي روح فنان، لشعرتُ ببهجة أمام ستار الشجر هذا الذي تضيئه الشمس الغاربة، وأمام تلك الورود الصغيرة التي ترفع رؤوسها من السياج لتصل تقريباً إلى سلّم عربات القطار، والتي أستطيع أن أحصي بتلاتها وأعفّ عن وصف ألوانها كما يفعل كثير من الكتاب الجيدين، فأتساءل: هل يستطيع الكاتب أن يأمل بنقل متعة إلى القارئ لم يشعر بها هو؟

وبعدها بقليل نظرتُ باللامبالاة نفسها إلى النقاط الذهبية والبرتقالية التي كانت بها تلك المتعة تغربل نوافذ أحد البيوت؛ وأخيراً، بعد أن تقدمت الساعة، رأيت بيتاً آخر بدا وكأنه ينبني بلون وردي أساسي غريب جداً. ولكنني قمت بهذه الملاحظات المختلفة باللامبالاة المطلقة نفسها التي أقوم بها إذا رأيت، أثناء تنزهي في أحد البساتين مع سيدة من السيدات، ورقة زجاجية، وإذا رأيت بعدها بقليل شيئاً مصنوعاً من مادة كالمرمر لم يجنّبني لونه غير المألوف من الملل المضني، فلتأدبي مع السيدة ــ لكي اقول شيئاً ولأثبت أنني لاحظت هذا اللون ــ نوّهتُ سريعاً بالزجاج الملون وبقطعة المرمر. وبالطريقة نفسها، لكي اريح ضميري، أعربتُ لنفسي كما لشخص يرافقني ويستطيع أكثر مني أن يستمد من ذلك متعة أكثر مني، أعربتُ عن ظلال النار على ألواح الزجاج وعن الشفافية الوردية للبيت. ولكن الرفيق الذي كلمته عن تلك الآثار الغريبة كان ذا طبيعة أقل حماساً من حماس الناس الميّالين إلى الافتتان بمثل هذا المنظر، لأنه عرف هذه الألوان دون أي حبور.

إن غيابي الطويل عن باريس لم يمنع بعض الأصدقاء القدامى من متابعة إرسالهم لي بعض الدعوات، لأن اسمي بقي على لوائحهم؛ ولمّا وجدتُ بعد عودتي بعضها كتلك التي تلقيتها لتناول عصرونية تقيمها عائلة الـــ "بيرما" (Berma) على شرف ابنتها وصهرها، أو تلك التي تلقيتها بعد الأولى بيوم لحضور حفلة رقص مبكرة تقام عند الأميرة "دى غيرمانت"، كان للتوجسات التي انتابتني في القطار سبب يدفعني إلى المشاركة فيها. فقلت لنفسي: ليس من الضروري أن أحرم نفسي من حياة الرجل المخملي، لأن "العمل" المهم الذي أرجأته منذ زمن طويل إلى اليوم التالي أجدني غير مناسب لـــه، وربما لا يتطابق مع أي واقع. والحقيقة أن هذا السبب سلبي تماماً ويشوه الأسباب التي من شأنها أن تحول دون مشاركتي في هذه الحفلة النهارية المخملية. ولكن الذي دفعني إلى الذهاب هو اسم "دى غيرمانت"، وكنت منذ أمد قد نسيته، ولكنني بعد أن قرأته على بطاقة الدعوة، وجدتُ أنه أيقظ شعاعاً من انتباهي أعاد إلى ذاكرتي شريحة من ماضي الـــ "غيرمانت" ترتبط بكل صور الغابة الأمريكية أو بالزهور العالية التي كانت تحيط بها، ووجدت أيضاً أنه استعاد سحره ومعناه الذي وجدته لـــه في "كومبري"، إذ أثناء مروري في شارع

"لوازو"، وقبل عودتي إلى بيتي، كنت ألمح الزجاج الملون اللامع والداكن لنوافذ قصر "جيلبير السئ"، سيد الـــ "غيرمانت". لوهلة ما بدا لي مجدياً أن الـــ "غيرمانت" مختلفون تماماً عن أفراد المجتمع الراقي، فلا يقارنون بهم ولا بأي كائن حي، حتى ولو كان ملكاً، لأنهم تناسلوا من ذلك الهواء الحمضي والصحي المنطلق من تلك المدينة الداكنة، مدينة "كومبري"، التي قضيتُ فيها طفولتي، ذلك الهواء المنبعث من الماضي الذي يلاحَظ من الشارع الصغير الموازي لزجاج النوافذ الملوّن. اشتقتُ للذهاب إلى منزل الـــ "غيرمانت" كأنّ هذا يقرّبني من طفولتي ومن أغوار ذاكرتي التي عاينتُها فيها. وتابعت قراءة الدعوة إلى أن تمرّدت الحروف التي تشكل هذا الرسم المألوف والغامض معاً، على غرار اسم "كومبري"، فاستقلتْ ورسمتْ أمام عينيّ المجهدتين اسماً شبيهاً بهذا ولا أعرفه. وعندما كانت أمي تـــذهب لتشرب فنجـــان شـــاي عنـــد السيدة "سازيرا" (Sazerat) ــ وكانت تعرف مسبقاً أن هذا الاجتماع مملّ جداً ــ كنت أذهب أنا، دون أي حرج، إلى بيت الآنسة "دى غيرمانت".

أخذتُ عربة لأذهب إلى بيت الأمير "دي غيرمانت" الذي لم يعد يسكن في دارته السابقة ولكنه انتقل إلى دارة رائعة ابتناها في شارع الغابة[1]. من أخطاء أفراد المجتمع المخملي أنهم لا يدركون أنه ــ إذا أرادوا أن نؤمن بهم ــ يتوجب عليهم أولاً أن يؤمنوا بأنفسهم، أو على الأقل أن يحترموا العناصر الأساسية لإيماننا. عندما كنت أعتقد أن الـــ "غيرمانت" يسكنون في مثل هذا القصر بموجب حق الوراثة، فإن دخولي إلى قصر الساحر أو الجنية، وفتح الأبواب أمامي التي لن تتحرك ما لم تُلفظ العبارة السحرية، بدا لي محرجاً كالحرج الذي قد أشعر به إذا طلبتُ مقابلة من الساحر أو من الجنيّة كليهما معاً. وسهل عليّ الإعتقاد أن الخادم العجوز الذي كُلّف بالعمل عشية اليوم السابق والذي جاء به المتعهدان "بوتيل" (Potel) و"شابو" (Chabot) كان ابن أو حفيد أو سليل أولئك الذين خدموا في هذه العائلة قبل الثورة بمدة طويلة، وطاب لي أن أطلق اسم "لوحة الجدّ" على اللوحة التي بيعت في صالة "بيرنهايم" (Bernheim) الابن[2]. ولكن السحر لا ينتقل، والذكريات لايمكن أن تتجزأ، ولم يبق من أمير الـــ "غيرمانت"، بعد أن خرق ذات يوم أوهام اعتقادي فذهب يسكن في شارع الغابة، لم يبق منه شيء يذكر. وعندما أُعلن عن اسمي خشيت أن تسقط السقوف التي خفق تحتها سحر كبير ومخاوف قديمة، وراحت تغطي أماسي إحدى الأمريكيات اللواتي لسن بذات قيمة. بالطبع لا تملك الأشياء بذاتها سلطة، لأننا نحن الذين يسبغون عليها هذه السلطة، فتصورتُ

---

[1] هو الآن شارع فوش في الشانزليزيه (م).

[2] هي صالة تقع في ساحة المادلين في باريس، وكان بروست من روّادها (م).

تلميذاً بورجوازياً تعتمل فيه، أمام دارة في شارع الغابة، العواطفُ نفسها التي اعتملت فيّ سابقاً أمام الدارة القديمة للأمير "دى غيرمانت". هو ما زال في سنّ الأحلام، أما أنا فتجاوزته وأفلتتْ مني هذه الميزة، كما يضيّع الصبا قدرة الأطفال على فصل جرعات الحليب التي يتناولونها ليتمكنوا من هضمها. وهذا ما يدفع البالغين الشديدي الحذر إلى تناول الحليب بكمّيات صغيرة، بينما يستطيع الأطفال أن يرضعوا دون توقف ودون أن يستجمعوا أنفاسهم. الجميل في تغيير الأمير "دى غيرمانت" منزله أنه دفعني إلى التفكير، بينما كانت العربة التي أتت لتأخذني تتقدّم وتجتاز الشوارع المؤدية إلى الشانزليزيه. كانت هذه الشوارع سيئة التبليط آنذاك، وعندما توغلت فيها لم يفارق أفكاري الإحساس بلذة قصوى عندما راحت العربة فجأة تتقدم بسهولة أكبر وتتهدهد بتوءدة دون أن تُحدث صوتاً كأنها ــ بعد أن تُفتح درفتا الباب الحديدي الخارجي ــ تنزلق على الممرات المغطاة بالرمل الناعم وبأوراق الشجر الميتة. ولكن لم يكن الأمر كذلك من الناحية المادية؛ إلا أنني شعرتُ فجأة بسقوط الحواجز الخارجية، إذ لم أعد بحاجة إلى بذل جهد للتلاؤم والاهتمام، وهو ما نقوم به في الظروف الجديدة، فالشوارع التي كنت أجتازها الآن كانت الشوارعَ التي نسيتُها منذ أمد طويل والتي كنت أقطعها في الماضي مع "فرانسواز" للذهاب إلى الشانزليزيه. الأديم يعرف وحده أين عليه أن يذهب، لأن مقاومته هُزمت. وكطيّار ساق طائرته بصعوبة على الأرض، ثم طار فجأة، وجدتُ نفسي أعلو بتوءدة نحو الأعالي الصامتة للذكرى. في باريس ستنفصل هذه الشوارع دائماً، بالنسبة لي، فيصبح أديمها من مادة أخرى. وعندما وصلت إلى زاوية شارع "روايال" (Royale) حيث كان يقيم بائع الصور الرائجة التي أحبتها "فرانسواز"، بدا لي أن العربة التي تجرّها مئات الأبراج القديمة لا تستطيع إلا أن تدور بذاتها. لم أجتز الشوارع نفسها التي يمشي عليها المتنزهون الذين خرجوا من بيوتهم في ذلك اليوم، بل اجتزتُ ماضياً زلقاً وحزيناً وناعماً. وكان هذا الماضي مصنوعاً من مواضي مختلفة بحيث صعب عليّ أن أكتشف سبب أساي: هل نجم عن جيئتي وذهابي أمام بيت "جيلبيرت" خائفاً من ألا تأتي، أم نجم عن اقترابي من ذلك البيت الذي ذهبت إليه "البيرتين" مع "أندريه"، كما نمى إليّ، أم نجم عن معنى الغرور الفلسفي عندما يبدو لنا أننا نسلك الطريق نفسه ألف مرّة، نسلكه بتوق لا يدوم ولم يأت ثماره، وكنت أسلكه بعد الغداء عندما أذهب بسرعة وبحماس لأشاهد ملصقات "فيــدر" و"الدومينــو الأسود"[1] التي كان لاصقها ما زال طريّاً. وبما أنني بعد أن وصلت إلى الشانزليزيه، لم أكن متشوقاً لسماع "الأوركسترا" الكاملة التي تقيمها الــ "غيرمانت"، أمرت العربة بالتوقف، وهممت بالنزول لأمشي قليلاً فإذا

[1] المقصود هنا بمسرحية "فيدر" لــ "راسين" وأوبرا "الدومينو الأسود" (1837) للملحن الفرنسي "أوبير" (1782-1871) (م).

بي أرى عربة بدأت تتوقف هي أيضاً. كان فيها رجل ثابت العينين، منحني القامة، كأنه وضع في عربته وضعاً دون أن يجلس براحة، وكان يبذل جهداً ليستقيم جسمه كطفل طُلب منه أن يبقى عاقلاً. ولكنني رأيت خلف قبعته المصنوعة من القش غابة غير مدجّنة من الشعر الناصع البياض، ولحية بيضاء تنطلق من ذقنه صنعها الثلج فوق التماثيل القريبة من الأنهار في الحدائق العامة. وكان "جوبيان" إلى جانبه منهمكاً بالسيد "دى شارلوس" الذي تماثل للشفاء بعد أزمة من الصرع كنت أجهل وجودها (لقد قيل لي فقط إنه فقد بصره، والحقيقة أنه أصيب ببعض الاضطرابات العابرة، وعاد يرى بوضوح جيد). إلا إذا كان قد صبغ شعره ومنعه الأطباء بعد ذلك من صبغه، كأن راسباً كيميائياً أبرز ولمّع المعدن الذي تقذفه خصلات الشعر بعد أن أشبعت به كما في المياه المعدنية، فصار شعر رأسه ولحيته يشبه الفضة الخالصة، إلا أنه أسبغ على الأمير المخلوع المسنّ جلالاً شكسبيريا كجلال الملك "لير". ولم تبق العينان خارج الإختلاج العام وخارج التحـول التعـديني للرأس، ولكنهمـا كظاهرة معاكسة فقدتـا كل بريقهمـا. والشيء المؤثـر جـداً هـو أنني شعرت بأن هذا البريق الضائع كان يمثـل عزّة نفسه الأخلاقية، فبقيت الحياة الجسدية، لا بل الثقافية، للسيد "دى شارلوس" بعـد أن مات كبريـاؤه الأرستقـراطي الذي صاحبهمـا ذات يوم. ومرت عندئـذ السيدة "دى سانت أوفيرت" (de Saint-Euverte) ـ وكانت على الأرجح ذاهبة إلى دارة الأمير "دى غيرمانت" ـ مستقلة عربة خيل بأربع عجلات لم يجد البارون أنها تليق بمقامه. فهمس "جوبيان" الذي كان يهتم به كطفل، في أذن البارون أنها من معارفه وأنها السيدة "دى سانت أوفيرت". وحالاً قام بجهد هائل وبذل كل قوته كمريض يريد أن يثبت أنه يستطيع أداء جميع الحركات التي ما زالت صعبة عليه، فخلع قبعته وانحنى وسلّم على السيدة "دى سانت أوفيرت" باحترام جم كما لو كان ذلك لملكة فرنسا. وقد يكون لهذه التحية الصعبة التي أدّاها السيد "دى شارلوس" سبب دفعه إليها، إذ حقق بهذه الحركة الصعبة على رجل مريض هدفين، أولهما نحو نفسه وثانيهما للثناء على المرأة التي أراد مخاطبتها، ذلك أن المرضى يسرفون في التأدب كالملوك. وربما كان أيضاً في حركات البارون خلل ناجم عن اضطرابات النخاع الشوكي والمخ، لذا تجاوزت إشاراته الهدف المحدّد لها. ووجدتُ فيها أنا شكلاً من أشكال الرقة شبه المادية، وتجرداً عن حكام الدنيا، وهما لافتان عند الذين أدخلهم الموتُ في ظلاله . إن كشف الأغوار الفضيـة لشعره دلّ على تغيير أقـل عمقـاً من ذلك التواضع الإجتماعـي اللاواعي الذي به خلط جميع العلاقـات الإجتماعيـة فتنـازل أمـام السيـدة "دى سانت أوفيـرت"، وصار تصنّعه الشديد قـادراً على أن يُخجل آخر سيدة أمريكيـة (فاستطاعـت "دي سانت أوفيـرت" أن تنـال أخيـراً تأدب البارون الذي لم تنله من قبل). إن البـارون ما زال

يعـــيش، وما زال يفكر، ولم ينعطب ذكاؤه. وأكثر مما قالته جوقة "سوفوكليس" عن كبرياء "أوديب" المثلـــوم، وأكثر من الموت ومن رثاء الميت، أعـــلنت التحيةُ السريعة والمتواضعة التي حيّا بها البـــارون السيدة "دى سانت أوفيرت"، أعـــلنت عـــن هشاشة وزوال حـــب العظمة على الأرض وعـــن هشاشـــة وزوال الكبريـــاء البشريـــة. وهكذا حيـّـا السيد "دى شارلوس" السيدة "دى سانت أوفيـــرت" التي لم يتنازل من قبل أن يتناول طعام العشاء معها، حياها الآن مطأطئاً رأسه حتى الأرض. وربما حيّاها جاهلاً مرتبتها (ذلك أن بنود القانون الإجتماعي قد يطاح بها ككل جزء آخر من الذاكرة)، وربمـــا حيّاها لتنافر في الحركات ينقل، عبر التواضع الظاهر، الريبـــة (المتعالية سابقا) في هوية السيدة التي مرّت قربه. حيّاهـــا بتهـــذيب الأطفـــال الذين يأتون بخجل ليقولوا صبـــاح الخيـــر لأشخاص كبار، بطلب من أمهاتهم. وأصبح السيد "دى شارلوس" طفلاً، ولكن دون إبائهم.

بالنسبة لها كان تكريـــم السيـــد "دى شارلوس" لها تحذلقـــاً بامتياز، كتحذلـــق البـــارون لو تمنّع عنـــه لها. وبطبعـــه العصّي المنـــال والمتحذلـــق الذي نجح سابقاً في إرساء صورته في ذهن السيدة "دى سانت أوفيرت" والذي كان أساسياً له، ألغـــاه السيد "دى شارلوس" دفعة واحدة إذ رفع بخجل شديد وبحميّة خائفة قبعتـــه، فتـــدلت جداول شعـــره الـــذهبي وأبقى رأســـه مكشوفـــاً مـــدة طويـــلة احترامـــاً لهـــا، كأن في تلك الحركـــة بلاغـــة "بوسويه" (Bossuet)[1]. وبعدما ساعد "جوبيان" البارون على النزول سلمتُ عليه، فكلمني بسرعة شديدة بصوت خافت جداً لم أميّز ما قاله، وعندما طلبتُ منه أن يكرر للمرة الثالثة، عيل صبرُه فأدهشني تحوّل وجهه الجامد بسبب بقايا الشلل. ولكنني عندما تعودتُ أخيراً على تلك الكلمات المهموسة بتوءدة، تبيّن لي أن ذكاء المريض لم يتأثر إطلاقاً.

كان هناك شخصان تحت إرهاب السيد "دى شارلوس"، إن لم نقل أكثر. فهناك أولاً المثقف الذي كان يمضي وقته بالتأفف من العيّ، إذا كان يلفظ كلمة عوض أخرى وحرفاً عوض آخر. ولكن ما إن يرتكب مثل هذه الأخطاء، حتى يهب السيد "دى شارلوس" الثاني، الذي يمثل الشعور الباطني، ويدفع الآخرين إلى الطمع به ـــ مثلما الأول يدفعهم إلى الشفقة ـــ وله ظرافات يحتقرها "شارلوس" الأول، ويوقف حالاً الجملة التي بدأها، على غرار قائد الأوركسترا الذي يرى أن عازفيه ينشّزون، ويربط بذكاء حاد تتمة الحديث بالكلمة التي قيلت في غير مكانها ولكنه بدا أنه اختارها. وحتى ذاكرته كانت سليمة وكان يزيّنها بالطرائف التي يسوقها بجهد جهيد فيُخرج هذه الذكرى القديمة أو تلك ـــ وهي غير مهمة ـــ

[1] أسقف فرنسي (1627-1704) اشتهر بخطابته البليغة في التأبين والمراثي بخاصة (م).

ويتوجّه بالحديث نحوي ليُظهر لي أنه ما زال محافظاً على صفائه الذهني. ودون أن يحرّك رأسه أو عينيه، ودون أن يغيّر شيئاً من نبرة إلقائه، قال لي مثلاً:"أنظر إلى هذا العمود تر ملصقاً شبيهاً بذاك الذي كنتُ أمامه عندما رأيتك في "أفرانش" (Avranches) للمرة الأولى، كلا ليس "أفرانش" وإنما "بالبيك". وفعلا كان الملصق دعاية للبضاعة نفسها.

في البداية لم أميّز تماماً ما قاله، ذلك أن المرء لا يرى بوضوح في غرفة مسدلة الستائر. وكما تتعود العينان الغبش، تعوّدتْ أذناي هذا الهمس. وأظن أيضاً أنه اشتدّ تدريجياً بينما كان البارون يتكلم، إما لأنّ وهن صوته نجم عن رهاب عصبي ينساه عندما لا يفكر فيه لاهتمامه بشخص آخر، وإما لأن هذا الوهن يعود لحالته الحقيقية ولأن القوة المؤقتة في كلامه ناجمة عن هياج مصطنع عابر ومشؤوم بالأحرى يدفع الغرباء إلى القول:"إن حالته أفضل، ويجب ألاّ يفكر في مرضه"، فيعاوده الوهن عندما يسمع ذلك. وعلى كل حال، كان البارون (الذي أخذ بعين الإعتبار تكيّفي) يتكلم بصوت أقوى، كمدّ البحر في الطقس الملبّد، فتتكسر أمواجه الصغيرة. وكانت بقايا نوبته الأخيرة تبعث داخل كلماته صوتاً يشبه صوت الحجارة المتدحرجة. وبقي يكلمني عن الماضي ليبرهن لي دون شك أنه لم يفقد ذاكرته، وكان يذكر هذا الماضي بنبرة جنائزية ولكنها خالية من الحزن. لم ينفك عن تعداد جميع أفراد عائلته وعالمه الذين قضوا نحبهم، ولم يحزن على موتهم كثيراً بل حزن بالأحرى على أنه بقي على قيد الحياة بعدهم. وأثناء تكلمه عن موتهم، بدا وكأنه يدرك إدراكاً أفضل عودة صحته. وبقسوة شبه مظفرة كان يردد بنبرة رتيبة وببعض التأتأة ويُخرج أصداء قبورية صماء:"هنيبال دى بريوتيه" مات! "أنطوان دى موشي" مات! "أدالبير دى مونمورنسي" مات! "بوزون دى تاليران" مات! "سوستون دى دودوفيل" مات! وكل مرة كانت كلمة "مات" هذه تبدو كأنها تسقط على هؤلاء الراقدين ككتلة من التراب الثقيل يلقيها حفّار قبور يصرّ على الحملقة إلى أعماق القبر.

ومرت حينئذ مترجّلة الدوقة "دى ليتورفيل" (de Letourville) ولم تكن ذاهبة إلى حفلة الأميرة "دى غيرمانت"، لأنها كانت خارجة من مرض طويل؛ فلما رأت البارون قالت لــه صباح الخير، دون أن تعلم بالنوبة الأخيرة التي ألمّت به. ولكن المرض الذي اعتراها مؤخراً لم يجعلها تتفهم مرض الآخرين تفهماً أكبر، بيد أنها كانت تتحمّل مرضها بفارغ الصبر وبطبع متوتر سيء يعتوره شيء من الإشفاق ربما. وعندما سمعتْ البارون يلفظ كلماته بصعوبة ويخطئ في أداء بعضها ويحرك يديه دون يسر، نظرتْ إلى "جوبيان" وإليّ كأنها تستفسر عن ظاهرة صادمة كهذه. فلم نقل لها شيئاً، فألقت على السيد "دى شارلوس" نفسه نظرة مديدة

مليئة بالأسى، وبالعتاب أيضاً. كانت كأنها تلومه على وجوده في الشارع معها ولكن بمظهر غير معهود، كما لو أنه كان دون ربطة عنق أو حذاء وعندها ارتكب البارون خطأ آخر في اللفظ، ازداد ألم الدوقة واستنكارها، فقالت للبارون:"بالاميد! (Palamède)" بنبرة متسائلة وحانقة يصدرها الناس المتوترون جداً والذين لا يستطيعون أن ينتظروا أمام الباب دقيقة واحدة، وعندما نُدخلهم فوراً معتذرين بأننا كنا نرتّب منظرنا، يقولون بمرارة ودون اعتذار بل بنبرة اتهام: "إذن، إنني أزعجكم! "، كما لو أن الشخص المزعَج اقترف ذنباً. وأخيراً غادرتنا منزعجة وقالت للبارون: "من الأفضل أن تعود إلى بيتك".

وطلب أن يجلس على كرسي بذراعين ليستريح، وتركنا أنا و "جوبيان" نخطو بعض الخطوات، وأخرج بصعوبة كتاباً من جيبه بدا لي كأنه كتاب صلوات. لم أغضب عندما أعطاني "جوبيان" بعض التفاصيل عن الوضع الصحي للبارون. فقال لي "جوبيان": "إنني مسرور جداً بالتكلم معك يا سيدي. ولكننا لن نذهب أبعد من هذا الدوّار. الحمد لله أن صحة البارون الآن أحسن، ولكنني لا أستطيع أن أتركه وحده مدة طويلة، لم يتغيّر أبداً، قلبه طيب أكثر من اللزوم، ومستعد أن يعطي كل ما يملك للآخرين؟ ليس هذا كل شيء، ما زالت نفسه خضراء، وعليّ أن أفتح عيني". فقلت له:"لا سيما وأنه استعاد نظره. لقد حزنت جداً عندما قيل لي أنه فقد بصره". فأجابني:"لقد وصل الشلل فعلاً إلى عينيه، ولم يعد يرى شيئاً. تصور أنه أثناء المعالجة التي أفادته كثيراً، بقي أشهراً عديدة لا يرى كأعمى الولادة". فقلت:"على الأقل هل كان هذا غير مُجدٍ لجزء من مراقبتك؟" فأجابني: "كلا إطلاقاً؛ فما إن نصل إلى فندق حتى يسألني كيف هو شكل هذا الخادم أو ذاك. فأكدتُ له أنهم كلهم دميمون. ولكنه شعر بأن هذا التعميم غير صحيح وأنني أكذب أحياناً. إنه ما زال أزعر. عنده حاسة شمّ قوية، ربما عن طريق الصوت، لا أعرف أنا. وكان يجد وسيلة ليرسلني بسرعة لشراء بعض الحاجات. وذات يوم ــ أرجوك أن تعذرني عما سأقول، خاصة وأنك أتيت مرة بالصدفة إلى مركز عدم الحياء، لا أستطيع أن أخفي شيئاً عنك (على كل حال لم يكن "جوبيان" لبقاً لأنه يكشف الأسرار التي يعرفها دون تحفظ) ــ عدت من التسوّق العاجل، الذي زعمتُه، وأسرعتُ في العودة لأنني تصورت أن خروجي مدّبر، وعندما اقتربت من غرفة البارون سمعت صوتاً يقول:"ماذا". وأجابه البارون: "كيف، هذه هي المرة الأولى؟". ودخلت دون أن أدق الباب. يا للهول! لقد خُدع البارون بالصوت الأجش المعتاد في هذا العمر (وكان وقتئذ أعمى تماماً). ولا سيما وأنه كان يفضل الأشخاص البالغين، كان مع طفل عمره عشر سنوات".

قيل لي إنه في تلك الفترة كان يصاب كل يوم تقريباً بأزمات من الانهيار الذهني تتميز ليس فقط بالشرود وإنما بالإعتراف بصوت عالٍ أمام اشخاص لا

يدرك وجودهم وصرامتهم، فيكشف آراءه التي اعتاد إخفاءها، ويبوح بحبه للألمان مثلاً. فبعد انتهاء الحرب بمدة طويلة كان يتوجع لهزيمة الألمان الذين اصطف إلى جانبهم ويقول:"ومع ذلك لا نقدر إلا أن نأخذ بثأرنا لأننا أثبتنا أننا نستطيع أكبر قدر من المقاومة ونتمتع بأفضل تنظيم". وكان بوحه يأخذ لهجة أخرى، فيصرخ بحنق:"أرجو ألا يأتي اللورد فلان أو الأمير علان ليكرر ما قاله أمس، لأنني تمالكتُ نفسي ولم أجبه: "أنت تعلم تماماً أن ميلك على الأقل يعادل ميلي". ومن العبث أن أضيف أن السيد "دى شارلوس" كان في فترات شروده يقوم بتصريحات متعاطفة مع الألمان أو بتصريحات أخرى، وكان "جوبيان" أو الدوقة "دي غيرمانت" يقاطعان هذا الكلام المتهور أمام الأشخاص الحاضرين ويقدّمان لغير الخلّص بينهم وغير الكتومين تفسيراً مشرّفاً وبشق النفس.

وهتف "جوبيان": "يا إلهي كنتِ محقاً عندما قلت يجب ألاّ نبتعد عنه، ها قد وجد الفرصة ليدخل في حديث مع بستاني شاب. وداعاً يا سيدي، يجب أن أغادرك وألا أترك مريضي لأنه لم يعد إلا طفلاً كبيراً".

ونزلت ثانية من العربة قبيل وصولي إلى منزل الأميرة "دي غيرمانت" ورحت أفكر ثانية في ذلك السأم وذلك الملل اللذين دفعاني عشية أمس إلى تحديد الخط الفاصل بين الظل والنور على الأشجار، في أحد الأرياف المعتبرة بأنها أجمل أرياف فرنسا. أجل، كانت النتائج التي استخلصتُها لا تؤثر اليوم في حساسيتي بنفس الضراوة السابقة. لقد بقيتْ على ما هي عليه. ولكنني كل مرة أجد نفسي منتزعاً من عاداتي، وخارجاً إلى وقت آخر، موجوداً في مكان آخر، أشعر بسرور كبير. ويبدو لي اليوم أن هذا السرور هو سرور طائش، سرور الذهاب إلى أمسية عند السيدة "دى غيرمانت". ولكن بما أنني أعرف الآن أنني لن أحصل على أكثر من هذا السرور الطائش، فلماذا أرفضه؟ قلت لنفسي مراراً وتكراراً، أثناء محاولتي تقديم هذا الوصف، إنني لم أشعر بذلك الحماس الذي يعتبر المعيار الأول للموهبة، وليس المعيار الوحيد. أحاول الآن أن أستخرج من ذاكرتي "صوراً خائفة" أخرى، لا سيما تلك الصور التي علقت بها في مدينة البندقية، ولكن كلمة "صور خاطفة" جعلتني أملّ منها كأنها معرض صور ضوئية، ولم أشعر بمزيد من الذوق والموهبة لأصف الآن ما رأيته في الماضي، وما لاحظتُه أمس بعين دقيقة وكامدة آنئذٍ. بعد لحظات سأرى أصدقاء كثيرين لم أرهم منذ أمد طويل وسيطلبون مني ألاّ أعزل نفسي هكذا، وأن أكرس لهم نهاراتي. لم أجد سبباً واحداً يخولني أن أرفض ذلك منهم، لأنني تيقنتُ الآن أنني لم أعد أصلح لشيء، وأن الأدب لم يعد يثير عندي أي سرور، إما لعلة فيّ ـــ وهي أنني أفتقر إلى الموهبة ـــ وإما بسببه هو، إذا كان يعبّر عن مواقع أقل مما ظننت.

عندما أتذكّر ما قاله لي "بيرغوت":"إنك مريض، لا نستطيع أن نرثي لحالك، لأنك تملك أفراح الروح"، أرى أنه كان مخطئاً جداً في ما قاله. كم من تبصّر عقيم في هذا الفرح الضئيل! لا بل أضيف وأقول:إذا سبق لي أحياناً أن أحصل ربما على بعض المسرّات ــ وليس على الذكاء ــ فإنني سأصرفها على امرأة مختلفة؛ وإنْ قُدّر لي أن أعيش مئة عام أكثر، ودون علل، فإنّ ذلك لن يكون إلاّ إضافات متتالية إلى حياة طويلة لن أجد فائدة في أن تطول، وأن تطول مديداً. أما "أفراح الروح"، فهل أستطيع أن أطلق هذا على تلك الملاحظات الباردة التي قدّمتها عيني الثاقبة أو عقلي السديد دون أية متعة ودون أن يشعرا بالخصوبة؟

أحياناً عندما يبدو لنا أن كل شيء ضائع وأن التسلية التي تتوفر تستطيع أن تنقذنا، وعندما ندقّ على كل الأبواب سدى ونرى أن الباب الذي يخوّلنا الدخول والذي بحثنا عنه عبثاً طوال قرن من الزمن، إذا بنا نصطدم به دون أن ندري فينفتح.

بينما كانت هذه الأفكار البائسة تدور في ذهني كما قلت منذ قليل، إذا بي أدخل باحة دارة الـ "غيرمانت"، ولشرودي لم أر عربة تتقدّم، وعندما صرخ سائقها لم أجد إلا لحظة لأتجنبها فتراجعت بسرعة واصطدمت ببلاط غير مصقول أمام عربة فارهة وعندما انتصبت ووضعت رجليّ على البلاط الذي كان أقل ارتفاعاً من الأول، خارت عزيمتي كلها أمام السهولة نفسها التي، في مراحل مختلفة من حياتي، جعلتني أنظر إلى الأشجار التي ظننتني أتعرّف عليها في نزهة بالعربة حول "بالبيك"، أنظر إلى جرسيات كنائس "مارتانفيل"، وشذا مجدلية مغموسة في فنجان زهورات، واسترجع عدداً من الأحاسيس الأخرى التي تكلمتُ عنها والتي تبيّن لي أن الأعمــال الأخيرة لـــ "فانتــوي" (Vinteuil) قد نظّمتها. وبينما تذوّقتُ المجدلية، تلاشى منّي كل قلق حول المستقبل وكل شك فكري. وانقشعت عني كل الشكوك التي ساورتني حول واقع مواهبي الأدبية، لا بل حول واقع الأدب، كأنها تعرّضت لفعل سحري معيّن.

ودون أن أقوم بأي تفكير جديد، ودون أن أجد أي برهان قاطع، تلاشت جميع الصعوبات التي كنت لا أجد لها حلاً. ولكنني قررت هذه المرة ألا أرضخ للسؤال، كما سبق لي أن فعلتُ عندما تذوقت مجدلية مغموسة في فنجان زهورات. وكانت السهولة التي شعرتُ بها هي نفسها التي أحسستُ بها عندما أكلت المجدلية وأرجأت عندئذ النظر في أسبابها العميقة. كان الفرق المادي البحت يكمن في الصور التي ذكرتُها؛ كانت الزرقة الصافية تُسكر عينيّ، وكانت انطباعات الطلاوة والأنوار المبهرة تتراقص حولي، ودون أن أجرؤ على الحركة ــ كما فعلت عندما تذوقت طعم المجدلية وحاولتُ جذب ما ذكّرتني به ــ بقيت أترنّح أمام ضحكات

الحوذيين العديدين، كما حدث لي منذ قليل. وكل مرة كنت أكرّر هذه الخطوة، كنت أجد ذلك غير مفيد؛ وعندما نجحتُ في أن أستعيد شعوري بعد أن رسختُ قدميّ ــ ناسياً حفلة الــ "غيرمانت" النهارية ــ لامستني من جديد تلك الرؤية المبهرة كما لو أنها أرادت أن تقول لي:"إقبض عليّ أثناء مروري إن استطعت ذلك، وحاولْ أن تحلّ لغز السعادة التي أقدّمها لك". ثم تبين لي فوراً أنها مدينة البندقية التي لم تحدثـنـي عنها جهودي في وصفها ولا صوري السريعة المزعومة التي علقت بذاكرتي، وأحسست كذلك بالشعور الذي انتابني سابقاً عن البلاطتين غير المستويتين اللتين مشيت عليهما أمام جرن المعمودية في كاتدرائية القديس مرقص، كما أحسستُ بمشاعر أخرى مصاحبة وقتئذ بقيت كامنة حتى جاءت صُدفة مفاجئة فأخرجتها من قائمة الأيام المنسية. على النحو نفسه ذكّرني تذوّقي للمجدلية بلدة "كومبري". ولكن لماذا أعطتني صور "كومبري" و"البندقية" في كلتا الحالتين سروراً كهذا اليقين، سروراً لا يحتاج إلى براهين أخرى تجعلني لا أبالي بفكرة الموت؟

بعد أن طرحتُ هذا السؤال على نفسي وقـــررت أن أجد له اليوم جواباً، دخلت إلى دارة الــ "غيرمانت"؛ ذلك أننا نضع في مكان الصدارة سعينا الداخلي لتمثيل الدور الذي نؤديه، والذي كان وقتئذ دور المدعو إلى حفلة. ولكنني عندما وصلتُ إلى الطابق الأول، طلب مني أحد السفرجيين أن أدخل للحظة إلى صالون صغير فيه مكتبة ويجاور قاعة المدعوين، إلى أن ينتهي العازفون من أداء المقطوعة التي بدأوها، بناء على تعليمات الأميرة التي منعت فتح الأبواب أثناء الأداء. في تلك اللحظة بالذات أتاني تحذير جديد عزّز التحذير الناجم عن البلاطتين غير المستويتين وحثني على المثابرة في مهمتي. وإذا بخادم سعى عبثاً ألا يقوم بأية ضجة، إذا به يقرقع ملعقة ضربت بأحد الصحون. فاستحوذت عليّ الفرحة نفسها التي نجمت عن البلاطتين غير المستويتين؛ وكانت الأحاسيس ما زالت حارّة ومتباينة فيّ آن؛ كانت رائحتها تشبه رائحة الدخان، ولطفتها رائحة الغابة الطلية المرسومة في لوحة؛ واكتشفتُ أن ما بدا لي رائقاً جداً هو ذلك الخط الشجري الذي رأيت أن مراقبته ووصفه مملاّن؛ وأمام تلك الأشجار فتحت قنينة البيرة التي كانت معي في العربة، فتراءى لي وقتئذ، وفي لحظة شرود، أنني ــ بعد أن سمعتُ قرقعة الملعقة والصحن قبل نسيانها ــ توهمتُ عاملا يضرب بمطرقته إحدى عجلات القطار ليسوّيها أثناء توقفنا أمام تلك الغابة الصغيرة. لقد بدت العلامات التي أخرجتني في ذلك اليوم من إحباطي وأعادت لي إيماني بالأدب، بدت مصرة على التكاثر؛ لقد عرفني أحد السفرجيين الذي كان يعمل منذ مدة طويلة في منزل الأمير "دي غيرمانت"، فقدم لي في الصالون الصغير ــ كي لا أذهب إلى طاولة الطعام ــ صحناً عليه بعض قطع من البتيفور وقدحاً من عصير البرتقال، فمسحت فمي بالمنديل الذي قدمه لي. وعندئذ تذكّرت شخصية من شخصيات ألف ليلة وليلة

راحت بعفوية تؤدي حركة لتُحضر بها جنياً مطيعاً ومستعداً لنقلها إلى مكان بعيد[1]، وأبصرتُ مشهداً جديداً للسماء الزرقاء التي كانت صافية ومالحة ومنتفخة بقباب زرقاوية صغيرة؛ وكان الانطباع على درجة عالية من القوة بحيث تراءى لي أن الزمن الذي كنت أعيش فيه هو البرهة الحالية؛ واضطربت أكثر يومَ تساءلتُ فيه إن كانت الأميرة "دى غيرمانت" سترحّب بي فعلاً أو إن كان على شيء ما أن ينهار، واعتقدتُ أن الخادم فتح لتوّه النافذة المطلة على شاطئ البحر وأن كل شيء يدعوني إلى النزول لأتنزّه على طول السدّ ذي الماء العالية؛ وذكّرني المنديل الذي أخذته لأمسح به فمي والذي كان قاسياً ومنشّى بذاك المنديل الذي صعب علي أن أمسح به فمي في أول يوم وصلت فيه إلى "بالبيك"، وأرى الآن هذا المنديل أمام مكتبة قصر الـ "غيرمانت" والذي كانت طياته وكسراته متجمّعة، أراه يفرد ريشه المشابه لريش اليمّ الأخضر والأزرق كأنه ذنب طاووس. ولم استمتع بتلك الألوان فقط، بل بكلّ لحظة من لحظات حياتي التي رفعت الغطاء عن تلك الألوان والتي كانت تصبو إليها على الأرجح دون أن أتمكّن في "بالبيك" من التلذذ بها بسبب التعب والحزن اللذين شعرتُ بهما؛ وبعد أن تخلّصتْ كل هذه اللحظات من شوائبها الوهمية الكاملة التي أعاقت رؤيتي للعالم، راحت البهجة تطفح في قلبي.

وأوشكت المعزوفة التي كانت تؤدَّى على الانتهاء، وبعدها سأضطر إلى الدخول إلى الصالون. فحاولت أن أنعم النظر، قدر المستطاع، في طبيعة المتع التي شعرت بها ثلاث مرّات خلال بضع دقائق، ثم أن أستخلص منها العبر. ولم يستوقفني الفارق الشاسع بين الانطباع الحقيقي الذي نكوّنه عن شيء من الأشياء وبين الانطباع المصطنع الذي نخلقه نحن بإرادتنا عندما نتصور هذا الشيء؛ وذكّرني هذا باللامبالاة النسبية التي تكلّم عنها "سوان" في الماضي عندما كان معشوقاً، لأنّه رأى في هذه الجملة شيئاً آخر في هذا الماضي، رأى العذاب المفاجئ الذي أثارته عبارة "فانتوي" الصغيرة عندما كلّمه عن ذلك الماضي كما أحس به سابقاً، عندئذ فهمت أن إحساسي بالبلاطتين غير المتساويتين، وبقساوة المنديل، وبتذوق المجدلية، لا يمتّ بصلة إلى ما حاولتُ تذكّره من مدينة البندقية و "بالبيك" و "كومبري"، بفضل ذاكرة أحادية الشكل؛ وفهمت أيضاً أن الحياة قد تعتبر تافهة، مع أنها تبدو أحياناً جميلة جداً، لأننا لا نحكم على تلك الفترات الأولى أو نمقتها لذاتها بل للصور التي انسلخت عنها. وأشير بالمناسبة إلى أن الفرق القائم بين كل انطباع من هذه الإنطباعات الحقيقية ــ وهي فروق تشرح كيف أن الصورة الأحادية الشكل للحياة لا يمكن أن تكون متشابهة ــ يعود على الأرجح إلى أن أدنى كلام تفوهنا به في مرحلة من حياتنا، وإلى أن كل حركة تافهة قمنا بها، يحملان

[1] أنظر حكاية علاء الدين والساحر الأفريقي (م).

في طياتهما أو يتضمنان ظل الأشياء التي لا ترتبط بهما منطقياً، أو التي انفصلت عنهما بواسطة الذكاء الذي لم يستخدمهما في عملية التفكير، ووسط هذه الأشياء ــ المتمثلة هنا بالظل الوردي للمساء المنداح على الحائط المزدان بالأزهار والتابع لأحد المطاعم الريفية، أو المتمثلة بالإحساس بالجوع وشهوة اتيان النساء، والسعادة الناجمة عن الترف، والمتمثلة هناك بالأشكال الحلزونية الزرقاء المنبعثة من البحر في الصباح والمتضمنة جملاً موسيقية تتبجّس منها جزئياً كما تتبجّس أكتاف الحوريات من البحر ــ وسط هذه الأشياء تبقى أبسط الإشارات أو الإنفعالات مكنونة في ألف إناء مغلق يحتوي كل إناء منهما أشياء يختلف لونها أو رائحتها أو حرارتها اختلافاً مطلقاً؛ هذا إذا نسينا أن الأواني التي تخللت السنوات التي عشناها والتي تطورنا فيها باستمرار، أو على الأقل تطور فيها حلمنا أو تفكيرنا، تقع في ارتفاعات متباينة جداً وتعطينا الانطباع بأننا في طبقات جو مختلفة جداً. صحيح أننا قمنا بهذه التغييرات دون أن نشعر، ولكن المسافة بين الذكرى التي تأتينا فجأة وبين وضعنا الحالي، أو المسافة بين ذكريين تتخللهما سنوات وأماكن وساعات مختلفة، هي كافية لجعلهما لا تتشابهان في ما بينهما، إلا إذا تكلمنا عن فرادة خاصة. أجل، لو لم يتمكن التذكّر، بفضل النسيان، من إقامة أية علاقة بينه وبين اللحظة الحالية، ومن إيجاد أي رابط بينهما، وإن بقي في مكانه وفي تاريخه، وإن حافظ على مسافاته وانكفائه في قاع وادٍ من الأودية أو قمة جبل من الجبال، لجعلنا فجأة نتنفس هواءً جديداً، لأننا بالضبط تنفسنا هذا الهواء في الماضي، وهو هواء حاول الشعراء عبثاً أن يربطوه بالجنة، لأننا لو تنفسناه هنا لما شعرنا عميقاً بالتجدد، ذلك أن الجنان الحقيقية هي الجنان التي أضعناها.

وبالمناسبة لاحظتُ صعوبات كبرى تعتور العمل الفني الذي أحسسته جاهزاً، مع أنني لم أقرر عن وعي المباشرة فيه. وإلاّ لتوجب عليّ أن أنجز أجزاءه المتتالية بطريقة مختلفة نوعاً ما، ومتباينة عن الطريقة المناسبة لذكريات صباحية جرت في البندقية على شاطئ البحر أو بعد ظهر أحد الأيام، لو أنني أردت رسم تلك المساءات في "ريفبيل" (Rivebelle) حيث كان الحر، في قاعة الطعام المطلة على البستان، قد بدأ يتلاشى ويسقط ويترسب، حيث كان النور الأخير ما زال يضيء الورود القريبة من جدران المطعم بينما كانت الرسوم المائية الأخيرة للضوء ما زالت السماء تراها في مادة وفي شفافية وصدى خاصين، مادة كتيمة ومنعشة ووردية.

طويت بسرعة كل هذا، ورحت أبحث عن سبب هذه السعادة وعن طبيعة اليقين الذي فرضت به نفسها عليّ، مع أن هذا البحث قد تأجل في الماضي. وخمّنتُ سبب ذلك عندما قارنت هذه الانطباعات السعيدة المختلفة التي كانت تلتقي

حول النقطة التالية: وهي أنني أدرك حالياً وأدركت في الماضي البعيد صوت الملعقة وهي تلامس الصحن، وتباين مستوى البلاطتين، وطعم المجدلية بحيث اختلط الماضي بالحاضر واحترت أين أنا بينهما؛ والحقيقة أن الشخص الذي شعر فيّ بذلك الانطباع شعر به لأنه انطباع مشترك بين يوم ماضٍ وبين الآن، انطباع يتجاوز حدود الزمن، وهو شخص لا يظهر، في هذا التماهي بين الحاضر والماضي، إلا إذا استطاع التواجد في المكان الوحيد الذي تمكنت من العيش فيه ومن التمتع بجوهر الأشياء التي تتجاوز حدود الزمن. وهذا يدل على أن قلقي من موتي انتهى عندما تعرّفتُ دون وعي مني على نكهة المجدلية الصغيرة لأن الإنسان الذي كنته وقتئذ كان إنساناً قد تجاوز حدود الزمن، وبالتالي إنساناً لا يكترث بمتغيرات المستقبل؛ إنساناً لا يعيش إلا بجوهر الأشياء، ولا يستطيع أن يفهم هذا الجوهر في الوقت الحاضر لأن الخيال لم يأخذ دوره، إذ إن الحواس عجزت عن تقديم هذا الجوهر له؛ ذلك أن المستقبل الذي يتطلع الفعل إليه قد أهمله لنا. هذا الإنسان لم يأت إليّ قط ولم يظهر قط، إلا خارج الفعل، وخارج المتعة الفوريّة، كلما جعلتني معجزة التماثل أفلت من الحاضر. وحده هذا الإنسان كان قادراً على دفعي إلى إيجاد الأيام السالفة، والزمن الضائع، مع العلم أن الجهود التي بذلها ذكائي وذاكرتي فشلت دائماً.

وربما إذا وجدتُ بعد قليل أن "بيرغوت" قد أخطأ عندما تكلم عن مباهج الحياة الزوجية، فلأنني أطلقتُ آنذاك كلمة "حياة زوجية" على أشكال التفكير المنطقي التي لا تمتّ لها بصلة ولا علاقة لها بما كان موجوداً يعتلجني وقتئذٍ — كما لو أنني وجدت العالم والحياة مملّين لأنني كنت أحكم عليهما من خلال ذكريات لاحقيقة لها، في حين أنني الآن أشعر بشهية كبرى للحياة ولّدت عندي الآن، ولثلاث مرات، لحظة حقيقية من الماضي.

هل كان هذا لحظة من الماضي فحسب؟ كان أكثر من ذلك ربما؛ ولأنه كان شيئاً مشتركاً بين الماضي والحاضر، فقد كان أهم منهما كليهما. خلال حياتي، كم مرة أحبطتني الحياة، لأنني كلما أحسست بها، لم يستطع خيالي (وهو عندي العضو الوحيد الذي يجعلني أتمتع بالجمال) أن ينسجم معها، بسبب القانون الحتمي الذي يقضي بأننا لا نستطيع أن نتخيّل إلا ما هو غائب. وفجأة تَحَيّد تأثير القانون الصارم، وأصبح معلقاً، بفضل وسيلة رائعة من وسائل الطبيعة لوّحت بإحساس ما — كصوت الشوكة أو المطرقة، وحتى كعنوان كتاب، إلخ.[1] — إحساس ارتبط بالماضي، وهذا ما أتاح لخيالي أن يتذوقه، وارتبط بالحاضر، لأن تشذيب حواسي

---

[1] سيذكر بروست لاحقاً عنوان هذا الكتاب، وهو "فرانسوا لي شامبي" للكاتبة "جورج صاند" (م).

الفعلي الناجم عن الصوت أو ملامسة قطعة ثياب، إلخ. قد أضاف إلى أحلام الخيال (وهي تخلو منه بالعادة)، أضاف فكرة الوجود (وبفضل هذه الخدعة أتاح لشخصي أن أملك، وأن أفصِل، وأن أجَمّد)ـ لوحت به كلمح البرق ـ وهو ما لم يدركه قط: أي أنه كان برهة في حالة صافية. إن الإنسان الذي خُلق من جديد فيّ عندما سمعت، مرتعشاً من السعادة، صوت الملعقة التي تلامس الصحن وصوت المطرقة التي تطرق العجلة، وسمعت بعدئذ الخطوات التي تضرب على بلاط فناء الـ "غيرمانت" وعلى أرض البلاط الذي يعتليه جرن المعمودية في كاتدرائية القديس مرقس، إلخ. إن هذا الإنسان لا يتغذى إلا من جوهر الأشياء، لأنه يجد في هذا الجوهر قوته ومسراته. إنه يصبو إلى مراقبة الحاضر لأن الحواس لا توفرها له، ويصبو إلى النظر في الماضي الذي جففه له الذكاء، منتظراً مستقبلاً تبنيه الإرادة بشظايا من الحاضر والماضي فتنتزع منهما واقعهما ولا تُبقي فيهما إلاّ ما يتناسب مع الهدف المصلحي، الذي تحدده لهما، وهو هدف إنساني قوي. أمّا أن يكون هناك صوت سُمِع قديماً أو رائحة شُمّت في الماضي، ويُسمع وتُشم ثانية في الماضي والحاضر معاً، وهما حقيقيان دون أن يكونا راهنين، وهما مثلان أعليان دون أن يكونا مجّردين، فإن ألجوهر المستدام والخفي للأشياء يتحرر بالعادة ، ويستيقظ الأنا الحقيقي فينا، الأنا الذي بدا لنا أحياناً أنه مات وشبع موتاً، ولكن دون أن يموت تماماً، يستيقظ ويحيا بعد أن قُدّم له الطعام الإلهي. فهناك دقيقة تحررت من نظام الزمن وخلقت الإنسان المتحرر من ربقة الزمن كي يشعر بها. وندرك ثقته بفرحه، لأن تذوق المجدلية وحده لا يستوعب منطقياً أسباب هذا الفرح، ونفهم أيضاً أن كلمة "موت" لا تعني له شيئاً؛ وبما أنه وُضع خارج حدود الزمن، فلماذا يخشى المستقبل إذن؟

ولكن هذه الخدعة البصرية التي استحضرت فترة من الماضي لا تتناسب مع الحاضر، لم تدم طويلاً. صحيح أن الإنسان يستطيع أن يطيل مشاهد الذاكرة الإرادية التي لا تقتضي منّا جهوداً تتجاوز قراءة كتابِ مصور. وهكذا مثلاً عندما كانِ عليّ أن أذهب للمرة الأولى إلى منزل الأميرة " دى غيرمانت"، نظرتُ بتكاسل من باحة بيتنا الباريسي التي تغمرها الشمس، نظرت تارة إلى ساحة كنيسة "كومبري" أو إلى شاطئ "بالبيك"، وبينما كنت أراقب الضياء بتقليب صفحات دفتر من الرسوم المائية التي صورتُها في أماكن متعددة زرتها وفيها شعرت ببهجة أنانية لجامع لوحات فنية، فقلت لنفسي وأنا أحصي الصور التي خزّنتها ذاكرتي:"على الرغم من كل شيء، لقد شاهدتُ أشياء جميلة في حياتي". وعندئذ كانت ذاكرتي تؤكّد على الأرجح المشاعر المتباينة؛ ولكنها لم تفعل سوى الربط بين العناصر المتجانسة. ولم يكن الأمر كذا في الذكريات الثلاث التي انتابتني، فبدل أن أكوّن فكرة تقريظية عن نفسي، على العكس من ذلك كدت أشك في الواقع الحالي

لهذه الأنا. كذلك يوم غمستُ المجدلية في فنجان الزهورات الساخنة، داخل المكان الذي كنت فيه ــ أكان هذا المكان غرفتي في باريس ماضياً أو مكتبة الأمير "دي غيرمانت" حاضراً، وقبل قليل باحة قصره ــ شعرتُ بإحساس ينبعث من المكان الذي يحيط بجسمي (تذوّق المجدلية المغموسة، الصوت المعدني، الشعور بالخطى)، وهو إحساس بالمكان الذي كنت فيه وبمكان آخر (غرفة عمتي "أوكتافيا"، عربة قطار، جرن معمودية في كنيسة القديس مرقص). وبينما كانت هذه الأفكار تعتمل فيّ، انطلق صوت حاد من أحد الأنابيب يشبه صوت الصفارات المديد الذي كانت تطلقه أيام الصيف مساءً سفن الركاب على شاطئ "بالبيك"، فجعلني أشعر (كما حصل لي ذات مرة في باريس عندما رأيت في أحد المطاعم الكبرى قاعة طعام فخمة صيفية وحارة ونصفها فارغ) في أصيل يوم من أيام "بالبيك" كانت فيه جميع الطاولات مغطاة بشراشفها ومنضّدة فوقها أدوات الطعام الفضية، وكانت واجهاته الزجاجية الواسعة مفتوحة تطل على السدّ ولا يفصل بينها أي فاصل أو أي لوح زجاجي أو حجر، وكانت الشمس تهبط بهدوء نحو البحر حيث راحت السفن تصيح، وما كان عليّ، كي التحق بـــ "البيرتين" وصديقاتها أثناء تنزههنّ على السدّ، إلا أن أعتلي الإطار الخشبي الذي لا يتجاوز ارتفاعه ارتفاع عرقوبي، وفي زاوية القصر كانت النوافذ الزجاجية كلها متتالية لتوفير التهوية. ذكرى الأموات وحدها هي الذكرى الحزينة. فلا يبقى حول قبور الذين انهاروا بسرعة إلا جمال الطبيعة والصمت والهواء النقي. لم يكن صوت أنبوب الماء صدى أو شعوراً ماضياً مزدوجاً فحسب، بل كان ذلك الشعور نفسه. ففي هذه الحالة، وفي الحالات الأخرى السابقة، حاول الشعور المشترك أن يخلق حوله من جديد مكاناً قديماً، مع أن المكان الحالي الذي حــلّ محلــه كان يتعــارض تعارضاً كبيراً مع ارتحال شاطئ من شواطئ الـــ "نورماندي" أو سياج نباتي لسكة حديد إلى دارة باريسية. إن قاعة الطعام البحرية في "بالبيك"، بأغطية طاولاتها الدمقسيّة التي تشبه أغطية مذابح الكنائس لتستقبل غروب الشمس، حاولت أن تزعزع قصر الـــ "غيرمانت" الراسخ وتقتحم أبوابه، فحركت الكنبات المحيطة بي ولو للحظة، كما حرّكت ذات يوم طاولات المطعم الباريسي. في تلك الإحياءات، التحم المكان البعيد المحيط بالإحساس المشترك لبرهة من الزمن، كما يلتحم المصارع بمكانه الحالي. ودائماً ينتصر المكان الحالي، ودائماً أرى أن المهزوم أجمل؛ رأيته جميلاً جداً بحيث بقيتُ مشدوهاً فوق البلاطتين غير المستويتين، كانشداهي بفنجان الشاي، وحاولتُ عندما ظّهر أن أُظهر من جديد تلك الـــ "كومبري" وتلك "البندقية" وتلك الـــ "بالبيك" التي أفلتت مني ثم اقتَحمت وأُحبطت وتركتني داخل تلك الأماكن الجديدة التي يعبرها الماضي. ولو كان المكان الحالي لم ينتصر فوراً، لبدا لي أنه سيُغمى عليّ؛ ذلك أن انبعاثات الماضي هذه، وفي اللحظة التي تستمر فيها، هي على درجة من الاكتمال بحيث أنها لا تُجبر عيوننا فقط على الكف عن النظر إلى

الغرفة القريبة منها، بل تجبرها على النظر إلى الممشى المحاط بالشجر أو إلى مدّ البحر. وتجبر أنوفنا أيضاً على أن تستنشق هواء الأماكن النائية، وتجبر إرادتنا على الاختيار بين المواضيع التي تقترحها علينا هذه العيون، وتجبر شخصنا بكامله على أن يشعر بأن العيون تحيط به أو على الأقل بأنها تراوح بينها وبين الأماكن الحالية؛ ويتم ذلك في شرود اللايقين الذي يشبه شروداً نحسّه أحياناً أمام رؤيا رائعة نبصرها أثناء إغفائنا.

وهكذا فإن الشخص الذي انبعث فيّ ثلاث مرات أو أربع وتذوّقته لتوي كان شظايا حياة تجاوزت حدود الزمن، ولكن هذا التأمل ــ على قدمه ــ مرّ مرور الكرام. ومع ذلك شعرتُ بأن المتعة التي وقرها لي في حياتي، وبنادر فواصلها، كانت المتعة الوحيدة الخصبة والحقيقية. إن علامة لا واقعية الآخرين لا تَظْهر كفاية، إما لأنهم عاجزون عن إرضائنا، كما الحال في المسرات الصالونية التي تسبب الانزعاج الناجم عن عسر هضم لطعام فاسد، وكما الحال أيضاً في الصداقة التي هي مُخايل، لأن الفنان ــ ومهما كانت الأسباب التي تدفعه ــ الفنان الذي يتخلّى عن ساعة عمل مقابلَ ساعة ثرثرة مع أحد الأصدقاء يعلم أنه يضحّي بواقع مقابلَ شيء لا وجود له (ذلك أن الأصدقاء لا يكونون أصدقاء إلا في فترة الجنون اللطيف الذي عشناه أثناء الحياة التي خضنا معركتها، ولكنّنا في أعماق ذكائنا ندرك خطأ ذاك المجنون الذي يتهيأ لـــه أن قطع الأثاث تكلمه ويكلّمها)، وإما لأننا نغتمّ بعد انشراحنا معهم، كما حصل لي عندما تعرفت على "البيرتين"، إذ قدمتُ تضحية صغيرة كي أحصل على شيء ــ وهو التعرف على هذه الفتاة ــ لم يبدُ لي صغيراً إلا لأنني حصلتُ عليه. وحتى المتعة الأعمق، كتلك التي كان بوسعي أن أشعر بها عندما أحببت "البيرتين"، لم تكن في الواقع إلا عكس ما هي عليه، بسبب القلق الذي انتابني أثناء غيابها، لأنني عندما تأكدتُ من أنها قادمة ــ كما حصل عندما عادت من الـــ "تروكاديرو"ــ بدا لي أنني شعرت بملل غامض، بينما تضاعفت بهجتي عندما تعمقتُ بحبور متزايد في صوت السكين أو في تذوّق فنجان الزهورات الذي جمع بين غرفتي وبين غرفة العمة "ليوني"، وجمع لي من ثمّ "كومبري" بكاملها. وقررتُ الآن أيضاً أن أتشبّث بتأمل الأشياء في كنهها وأن أنعم النظر فيها، ولكن كيف؟ وما هي الوسيلة؟ لا شك أن المنديل الذي أعاد إليّ {ذكرى} "بالبيك" قد دغدغ للحظة خيالي، ليس فقط خيالي عندما رأيت البحر في الصباح، وإنما عندما تنشقتُ رائحة الغرفة، وشعرتُ بسرعة الريح، ورغبت في تناول طعام الغداء، وأحسست باللايقين الذي انتابني بعد نزهاتي المختلفة، وارتبط كل هذا بملامستي المنديلَ، وبالسرعة التي يدور فيها ألف جناح ملائكي في الدقيقة الواحدة. لا شك أيضاً أن فارق المستوى بين البلاطتين قد أطال أمد الصور الجافة والرقيقة التي كوّنتُها عن مدينة البندقية وعن كاتدرائية القديس مرقص ووسّع جهاتِها وأبعادَها، والصور التي

كوّنتها عن جميع المشاعر التي عرفتُها عندما ربطتُ الساحة بالكنيسة، والمرسى بالساحة، والقنال بالمرسى، وربطتُ عالم الرغبات الذي لا يُدرك إلا بالعقل ربطتُه بكل ما تراه العينان، وكدتُ ـــ لولا فصل السنة الذي نحن فيه ـــ أن أذهب لأتنزه فوق مياه البندقية الربيعية في نظري، أو على الأقل أن أعود إلى "بالبيك". ولكنني لم أتوقف لحظة عند هذه الفكرة. فلم أعرف فقط أن هذه الأماكن تختلف عمّا صوّرته لي اسماؤها، بل لم يبق إلا في أحلام سهادي سوى مكان يمتّد أمامي، مكان مصنوع من مادة بحتة تختلف عن الأشياء المشتركة التي نراها ونلمسها، مادة كانت تملكها هذه الأشياء عندما تصوّرتُها. ولكنني، في ما يتعلق بهذه الصور المختلفة الطبيعة، أي صور الذكرى، عرفتُ أنني لم أجد جمال "بالبيك" عندما كنت مقيماً فيها، وعرفت أن جمال الذكرى الذي علق بذهني اختلف عن ذلك الجمال الذي وجدتُه أثناء إقامتي الأولى. لقد اختبرتُ بإفراط أنني عاجز فعلياً عن بلوغ أغوار نفسي، وأنني لن أجد ربما الزمن الضائع لا في ساحة القديس مرقص ولا في "بالبيك" خلال رحلتي الثانية إليها ولا في "تانسونفيل" التي عدت إليها لألتقي بـــ "جيلبيرت"، وأن السفر الذي لم يقدّم لي إلا التوهم من وجود هذه الانطباعات القديمة خارج ذاتي وفي زاوية مكان من الأمكنة، لم يكن الوسيلة التي أبحث عنها. لم أشأ أن أخدع نفسي مرة أخرى، لأن مقصدي هو أن أعلم أخيراً إن كنت أستطيع حقاً أن أصل إلى ما ظننته لا يتحقق، فخاب أملي دائماً أمام الأماكن والأشخاص (حتى لو بدا ذات مرة أن القطعة الموسيقية لكونشيرتو "فانتوي" تقول لي عكس ذلك). لن أقوم إذن بتجربة إضافية في طريق أعلمُ منذ أمد طويل أنه لا يؤدي إلى شيء. فلا تستطيع الانطباعات المشابهة لتلك التي أبحث عن ترسيخها إلا أن تتلاشى عندما تلامس متعة مباشرة عجزت عن خلقها. وتكمن الطريقة الوحيدة للمزيد من تذوّقها في السعي إلى معرفتها معرفة أكمل وأين وُجدت، والسعي إلى تبيينها وإلى سبر أعماقها. لم أستطع أن أستمتع في "بالبيك"، كما أنني لم أشعر بمتعة العيش مع "البيرتين"، ولكنني لم أدرك هذا إلا بعد فوات الأوان. ولم يقرّب الاستسلامُ المعيشُ الناجمُ عن خيبات حياتي التي جعلتني أعتقد أن كنهها يجب ألا يتجسد في العمل، لم يقرّب بصورة طارئة شتى الإخفاقات التي عرفتُها في ظروف حياتي. وشعرتُ أن الخيبة من الأسفار، والخيبة من الحب لم تكن خيبات مختلفة، ولكنها كانت الشكل الآخر الذي يتخذه العجز عن تحقيق ذواتنا في المتعة المادية وفي العمل الفعلي. وبينما كنت أنعم النظر في تلك البهجة التي تجاوزت حدود الزمن والتي نجمت عن صوت الملعقة أو نكهة المجدلية، قلت لنفسي:"هل هذا يشكّل تلك السعادة التي تم اقتراحها على "سوان" في عبارة صغيرة وردت داخل السوناتا، فأخطأ وخلطها بمتعة الحب دون أن يتمكن من العثور عليه في الإبداع الفني، أو يشكّل تلك السعادة التي أشعرني بأنها تجاوزت حدود الزمن أكثر من عبارة السوناتا، أو يشكل ذلك النداء الأحمر والسري لذلك العزف السباعي الذي لم

يتمكّن "سوان" من معرفته، لأنه مات كالكثيرين قبل أن تتكشّف لهم الحقيقة؟ وعلى كل حال، لم تستطع هذه الحقيقة أن تخدمه، لأن تلك الجملة قد ترمز إلى نداء، ولكنها لا تستطيع أن تخلق طاقات أو أن تجعل من "سوان" بطلاً دون أن يكون كذا".

بيد أنني فطنتُ بعد برهة، وبعد أن فكرت في انبعاثات الذاكرة تلك، لوجود انطباعات غامضة حركت تفكيري عندما كنت في "كومبري" في جانب الـ "غيرمانت" كما تفعل أشكال التذكّر، ولكنها لم تكن تخفي إحساساً قديماً وإنما حقيقة جديدة، وصورة نفيسة كنت أسعى لاكتشافها بجهود تماثل تلك التي نبذلها عندما نتذكر شيئاً، كما لو كانت أروع أفكارنا أنغاماً موسيقية تعاودنا دون أن نكون قد سمعناها، نجتهد لسماعها وتدوينها. أتذكر بسعادة، لأن هذا كان يُثبت لي أنني ما زلت محافظاً على شكلي وأن الأمر يشكّل سمة أساسية في طبيعتي، وأتذكر بحزن أيضاً عندما أفكر أنني منذئذ لم أتقدّم قط، وأنني في "كومبري" كنتُ أمعن النظر في صورة أجبرتني على النظر إليها، صورة فيها غمامة ومثلث وجرسية كنيسة وزهرة وقطعة حصى، وشعرت بأن شيئاً ذا طبيعة خاصة يكمن خلف هذه العلامات وأنه يتعيّن عليّ أن أحاول اكتشافه، وهو كناية عن فكرة تترجمها هذه العلامات كما ترجمت الحروف الهيروغليفية التي نظنها تمثّل فقط الأشياء المادية. لا شك أن هذا التفسير كان صعباً ولكنه ألقى قراءة لبعض الحقيقة. ذلك أن الحقائق التي يدركها الذكاء مباشرة وبوضوح في عالم النور الساطع هي حقائق أقل عمقاً وضرورةً من الحقائق التي أبلغتنا إياها الحياة قسراً عبر انطباع معين، انطباع مادي لأنه اخترق حواسنا، ولكننا نستطيع أن نكتنه معناه. وفي المحصلة، أتكلم في كلتا الحالتين عن انطباعاتٍ كذلك الانطباع الذي تكوّن لديّ بعد أن رأيت جرسيّات "مارتانفيل" وبعد أن تذكرتُ تفاوت المستوى بين الدرجتين وتذوق المجدلية، فكان علي أن أحاول تفسير الأحاسيس على أنها إشارات تُحيل إلى قوانين وأفكار، وسعيتُ إلى التفكير، أي إلى إخراج ما شعرتُ به من العتمة، وإلى تحويله إلى معادلٍ روحي. والحال أن هذا السبيل الوحيد، كما بدا لي، أهو شيء آخر يختلف عن صنع العمل الفني؟ وبدأت النتائج تتدافع في ذهني؛ أتعلّق الأمر بذكريات تشبه صوت الشوكة أو تذوّق المجدلية أو تلك الحقائق المكتوبة بواسطة أشكال بحثتُ عن معناها في ذهني حيث كانت جرسيات الكنائس والأعشاب المجنونة تشكل طلسماً صعباً ومزدهراً في آن، فإن سمتها الأولى هي أنني لم أخترها طوعاً، لأنها فرضت نفسها عليّ. وأحسستُ بأن ذلك هو سمة أصالتها. فأنا لم أبحث بنفسي عن البلاطتين غير المستويتين في الباحة التي عثرت خطاي فيها. ولكن الطريقة الطارئة والحتمية التي شعرت بها كانت تراقب حقيقة الماضي الذي أثارته مجدّداً، وحقيقة الصور التي أثارتها، لأننا نحسّ بالجهد الذي تبذله للصعود إلى الضوء،

ونشعر بفرحة الواقع المستعاد. فهي تراقب أيضاً حقيقة المشهد كله، المشهد المصنوع من انطباعات معاصرة تعيدها إلى حاشيتها، مع هذا القسط الصحيح من الضوء والظل، ومن النتوء والانحسار، ومن التذكر والنسيان، ودائماً ستجهلها الذاكرة أو الملاحظة الواعيتان.

أما الكتاب الداخلي للعلامات المجهولة (وبدا لي أن انتباهي الذي سبر لاوعيي راح يبحث عن هذه العلامات الناتئة ويصطدم بها ويداورها كغوّاص مستطلع)، فلم يستطع أحد أن يساعدني إطلاقاً على قراءتها، لأن هذه القراءة هي كناية عن فعل ابداعي لا يقدر أحد أن ينوب فيها عنّا وأن يساهم فيها معنا. وأيضاً كم هم الذين يُعرضون عن كتابه؟ وكم هي كثيرة المهمّات التي لا نضطلع بها لنتجنب هذه المهمة! فكل حدث، أكان قضية "دريفوس"، أكانت الحرب، قد قدّم ذرائع أخرى للكتّاب كي لا يُقـْدموا على تفسير ألغاز هذا الكتاب، ذلك أنهم أرادوا أن يعيدوا الوحدة المعنوية للأمة، ولم يكن عندهم الوقت الكافي للتفكير في الأدب. ولكنها لم تكن سوى ذرائع، لأنهم لم يحصلوا على النبوغ، أو لم يحصلوا على النبوغ الكافي، أي أنهم لم يمتلكوا ناصية الغريزة. فالغريزة تُملي الواجب والذكاءُ يوفّر الذرائع للتملّص منه. ولكنّ الذرائع لا وجود لها في الفن، ولا تؤخذ النوايا فيه بعين الإعتبار، ففي كل لحظة ينبغي على الفنان أن يصغي لصوت غريزته، لأنّ هذا الإصغاء هو الذي يجعل الزمن واقعياً جداً، ويحوّله إلى أكثر مدارس الحياة صرامة، وإلى دينونة عامة حقيقية. إن هذا الكتاب، وهو أشقّ الكتب تفسيراً، هو الوحيد الذي أملاه علينا الواقع، وهو الوحيد الذي يترك الواقع بالذات فينا "انطباعه". إنْ تعلّق الأمر بفكرة تتركها الحياة فينا، تكون صورة الكتاب المادية التي ترسم انطباعه فينا، هي التي تضمن حقيقته الضرورية. فليس للأفكار التي يُشكلّها الذكاء البحت إلا حقيقة منطقية وحقيقة ممكنة، ويكون اختيارها اعتباطياً. إن كتابنا الوحيد هو كتاب ذو حروف مجازية لا ندوّنها نحن؛ ليس لأن هذه الأفكار التي نشكلها لا تستطيع أن تكون صحيحة من ناحية المنطق، بل لأننا لا نعرف إن كانت صحيحة. وحده الانطباع، مهما هزلت مادته ومهما انغلق أثره على الإدراك، هو معيار للحقيقة، ولهذا السبب يستحّق وحده أن يضبطه العقل، لأنه يستطيع وحده ــ إذا عرف كيف يولّد هذه الحقيقة ــ أن يجذبها نحو كمال أكبر وأن يمنحها بهجة صافية. إن الانطباع بالنسبة للكاتب يضاهي التجريب بالنسبة للعالِم، ولكن الفرق هو أن عمل الذكاء عند العالِم يكون في المقدّمة، بينما نراه عند الكاتب يأتي لاحقاً. وما لم يُتَح لنا فكُّ رموزه وتوضيحُه بمساعينا الشخصية، وما كان واضحاً قبلنا، ليس لنا. ذلك أن ما يأتي منّا هو الذي نستمدّه من الظلمة الموجودة فينا والتي لا يعرفها الآخرون.

فوراً ذكّرني شعاع مائل من الشمس الغاربة بزمن لم أفكّر فيه ثانية قط؛ فأثناء طفولتي الأولى، أصيبت العمّة "ليوني" (Léonie) بالحمّى، وخشي الدكتور "بيرسيبيي" (Percepied) من التيفوئيد، فإسكنوني في غرفة "أولالي" (Eulalie) المطلة على ساحة الكنيسة، ومُدّ فيها بساط مصنوع من ورق الحلفاء وعُلّقت على نافذتها ستارة قطنية، وكانت تطنّ فيها شمس لم أعتدها. وفجأة انتقل بي التذكر من تلك الغرفة الصغيرة التي كانت تسكنها خادمة عجوز، إلى ذلك المدى الطويل المختلف تماماً والرائع جداً الذي عرفته في حياتي سابقاً، ففكرت عندئذ للمفارقة في غياب الانطباعات التي اعتورت حياتي أعيادُها الفخمة في أفخر الدارات. كان المنغّص الوحيد في غرفة "أولالي" هذه أنني كنت أسمع قرقعة القطارات وهي تمر فوق الجسر القائم على النهر. وبما أنني كنت أعلم أن هذا الخوار كان يصدر من آلات مُحكمة التركيب، فلم أفزع، كما لو أحدثه قربي صراخ فيل المحمود أثناء نزهته الحرّة والعشوائية، في ما قبل التاريخ.

وهكذا وصلت إلى استنتاج يقول إننا لسنا أحراراً البتة أمام العمل الفني، وإننا لا نفعل ذلك بإرادتنا، ولأنه سبق وجودنا لكونه ضرورياً وخفياً، يتعيّن علينا أن نكتشفه، ونصانعه كما نصانع قانوناً من قوانين الطبيعة. ولكن أليس اكتشافنا أن الفن يستطيع أن يصنعنا هو في الواقع اكتشاف لا أنفَس منه لدينا، اكتشاف ما زلنا نجهله بالعادة، ويتمثل بحياتنا الحقيقية وبالواقع الذي نشعر به، علماً بأنه متباين جداً عمّا نظن، وبأننا طافحون بسعادة قصوى عندما تجذب لنا المصادفةُ الذكرى الحقيقية؟ ولقد تيقنتُ من ذلك انطلاقاً من الخطأ في الفن المزعوم أنه فن واقعي، وأنه قد لا يكون كاذباً جداً لو أننا لم نتعوّد في الحياة أن نعطي مشاعرنا تعبيراً يختلف عنها كثيراً، وأننا بعد فترة وجيزة نماثل بينه وبين الحقيقة حتى. وشعرتُ أنه لن يتعيّن عليّ أن أرتبك بشتى النظريات الأدبية التي عكّرت صفوي ذات يوم ـــ ولا سيما تلك النظريات التي طوّرها النقد أثناء قضية "دريفوس" واستعادها أثناء الحرب والتي حاولت "إخراج الفنان من برجه العاجي"، ومعالجة مواضيع غير تافهة وغير عاطفية، فصوّرت الحركات العمّالية الكبرى، وحين لم يجد هؤلاء الخاملون التافهون جماهير ليصفوها (كان بلوك يقول:"أعترف أن الرسم الذي يُقدم عليه هؤلاء الناس العديمو الجدوى يجعلني لا أكترث")، راحوا يصِفون المثقفين الكرام أو الأبطال.

وحتى قبل أن أناقش المضمون المنطقي لهذه النظريات، تبينتُ أنها تشير لدى أصحابها إلى دونية مُثبَتة، شأنهم في ذلك شأن طفل شديد التهذيب سمع الناس الذين أرسل إليهم ليتغدى عندهم يقولون:"إننا نعترف بكل شيء، إننا صريحون"، فشعر بأن هذا يدل على صفة أخلاقية هي دون العمل الجيد العادي، العمل الذي لا يقول شيئاً. لا يهتم الفن الحقيقي بجميع هذه التصريحات، لأنه يتم بصمت. أجل إن

الذين كانوا ينظرون بهذه الطريقة استعملوا عبارات نمطية تشبه جداً عبارات الحمقى الذين هتكوا أعراضهم. ونستطيع تقدير الدرجة التي وصل إليها العمل الثقافي والأخلاقي، ربما انطلاقاً من جودة اللغة وليس فقط انطلاقاً من نوع الجمالية. ولكن المنظّرين، على العكس من ذلك، يظنون أنهم يستطيعون التخلّص من جودة اللغة هذه (وحتى لدراسة قوانين الطباع، نستطيع ذلك إذا أخذنا موضوعاً جدياً أو تافهاً، شأننا شأن محضّر التشريح الذي يستطيع أنْ يدرس قوانين التشريح على جسد إنسان معتوه وعلى جسد إنسان نابغة؛ كذلك يستطيع دراسة القوانين الأخلاقية الكبرى وأيضاً القوانين المتعلقة بسريان الدم والإطراح الكلوي، ويؤجلها قليلاً حسب القيمة الثقافية للأفراد)، ويظن الذين يُشدهون بالمنظّرين أن هذه الجودة لا تبرهن عن قيمة ثقافية كبرى، لأنهم ـــ كي يدركوا هذه القيمة ـــ يحتاجون إلى أن يروا تعبيرها المباشر دون أن يستنبطوها من جمال الصورة. ومن هنا تنجم المحاولة الفظة لدى الكاتب أن يكتب أعمالاً ثقافية. وهذه سماجة كبرى. فالعمل الذي يحتوي على نظريات يشبه هدية نترك فوقها السعر الذي تحمله. مع العلم أن السعر يشكّل قيمة بين القيم، أما في الأدب فإن التفكير المنطقي يتضاءل. إننا نفكّر عقلانياً، أي أننا نشرد، كلما نعجز عن التقيد بتمرير انطباع من الانطباعات عبر الحالات المتتالية جميعاً والتي تؤدي إلى تثبيته والإفصاح عنه.

كان الواقع الذي يجب التعبير عنه لا يقيم ـــ وهذا ما فهمتُه الآن ـــ في ظاهر الموضوع وإنما في عمق لا يهمّ فيه هذا الظاهر، كما يرمز إليه صوت الملعقة وهي تلامس الصحن، أو يباس الفوطة المنشّاة، وكانا بالنسبة لتجددي الروحي أنفس من العديد من الأحاديث الخيرية والوطنية والأممية والماورائية. وسمعت أحدهم يقول وقتئذ:"لقد انتهى الأسلوب، وانتهى الأدب، وانتهت الحياة"[1]. وبوسعنا حتى التفكير في أن النظريات البسيطة التي كان يطلقها السيد "دي نوربوا" مهاجماً فيها "عازفي الفلوت" قد ازدهرت منذ الحرب. ذلك أن جميع الذين يفتقرون إلى الحس الجمالي، إلى الانصياع للواقع الداخلي، يستطيعون التزود بملكة التفكير الهائمة حول الفن. وزيادة على ذلك، مهما كانوا دبلوماسيين أو متمولين، ومنخرطين في "أشكال الواقع" الحالي، يطيب لهم الظن أن الأدب هو لعبة ذهنية مكتوب عليها أن تزول تدريجياً في المستقبل. وشاء بعضهم أن تكون الرواية استعراضاً سينمائياً للأشياء[2]. وكان هذا التصور غير معقول. فلا شيء ينأى عما تصورناه في الواقع مثل هذه النظرة السينمائية .

---

[1] هذا ما ورد في كتاب "السوق في الساحة" الذي نشره رومان رولان عام 1908، وتصدى له بروست في كتابه "ضد سانت بوف" (انظر أعماله الكاملة في طبعة لابلياد ص 307-310) (م).

[2] حاول هنري بوردو في كتابه "مغامرة الأطفال الجديدة" أن يكتب رواية تشبه الفيلم السينمائي (م).

وبالفعل، عندما دخلت إلى تلك المكتبة، تذكرتُ ما قاله الأخوان "غونكور" عن الطبعات النادرة الجميلة التي احتوتها، وعاهدتُ نفسي على مشاهدتها بما أنني محبوس هنا. وأثناء متابعتي هذه الفكرة، أخرجت المجلدات النفيسة الواحد بعد الآخر، دون أن أعيرها انتباهاً خاصاً، وما إن فتحتُ أحدها بشرود ــ وكان كتاب "فرانسوا لو شامبي" (Francois le Champi) للكاتبة "جورج صاند"ــ شعرت بصدمة مزعجة كأنها انطباع يتناقض مع أفكاري الحالية، واستمر ذلك الشعور الذي أوشك أن يُبكيني، إلى أن اعترفت بأن ذلك الانطباع كان متّسقاً جداً مع أفكاري. وبينما كان مستخدمو مراسم الدفن يستعدون في غرفة الميت لانزال التابوت، صافح ابن الرجل الذي أدى خدمات للوطن أيدي آخر الأصدقاء الذين قدموا، وإذا بصوت أبواق في فرقة موسيقى الجيش تلعلع، فانزعج ظناً منه أنها مسخرة تنال من حزنه. ولكنه، بعد أن بقي رابط الجأش حتى ذلك الوقت، لم يستطع السيطرة على دموعه؛ ففهم عندئذ أن ما سمعه كان موسيقى فرقة عسكرية انضمت إلى التشييع لتكريم رفات أبيه، وكذا، اعترفتُ لتوّي أن الانطباع الأليم الذي شعرت به عندما قرأت عنوان أحد الكتب الموجودة في مكتبة أمير الـ "غيرمانت"، يتماشى مع أفكاري الحالية؛ وأعطاني هذا العنوان فكرة تقول إن الأدب يقدم لنا فعلاً عالم الأسرار هذا الذي لم أعد أجده فيه. ومع ذلك لم يكن الكتاب خارقاً، لقد كان كتاب "فرانسوا لو شامبي". ولكنّ هذا الاسم، كما اسم الـ "غيرمانت"، لم يكن بالنسبة لي عصياً على التفسير حول موضوع "فرانسوا لو شامبي" إذ كانت أمي تقرأ لي كتاب "جورج صاند"، جاشت عبر هذا العنوان (وتذكرتُ أيضاً اسم الـ "غيرمانت" الذين لم أرهم منذ دهر طويل، وتضمّن أسمهم درجة عالية من الاقطاع ــ وشكّل هذا الاقطاع جوهر الرواية في كتاب "فرانسوا لو شامبي" ــ) وحلّت للحظةٍ محلّ الفكرة الشائعة المتعلقة بالروايات الخاصة بمقاطعة "بيري" (Berry)[1] التي كتبتها "جورج صاند". عندما، في حفلة عشاء، يبقي الفكر دائماً على السطح، كان بوسعي أن أتكلّم عن "فرانسوا لو شامبي" وعن الـ "غيرمانت" دون أن يكون كلاهما من سكان "كومبري". وعندما كنت وحدي، كما يحدث لي الآن، رأيت نفسي أغوص في أعماق سحيقة. ووقتها بدت لي عصية على الفهم الفكرة القائلة بأن ذلك الشخص الذي تعرّفت عليه في مجتمع الصالونات كان ابنة عمة السيدة "دى غيرمانت"، أي أنها تخصّ شخصاً له فانوس سحري، وكذلك لم أفهم أن أجمل الكتب التي قرأتُها كانت ــ ولا أقول عالية المستوى، مع أنها كذا ــ بل معادلة لهذا الكتاب الخارق الذي عنوانه "فرانسوا لو شامبي". كان ذلك انطباعاً قديماً جداً تمازجت فيه بحنوٍّ ذكرياتي عن طفولتي وعائلتي، ولم أدركه

---

[1] نسبة إلى المقاطعة التي عاشت فيها الكاتبة جورج صاند (1804-1876) والواقعة ما بين نهري لوار وكروز (م).

فوراً. وبغضب تساءلت لأول وهلة من هو ذلك الغريب الذي أتى ليكدرني. ذلك الغريب هو أنا، هو الطفل الذي كنتُه، الطفل الذي استثاره الكتاب فيّ، لأنه لم يكن يعرف منّي إلا ذلك الطفل، هذا هو الطفل الذي دعاه الكتاب فوراً، لأنه لم يشأ أن يُنْظَر إليه إلا بعينيه، ولم يشأ أن يُحبّ إلا من قلبه، ولم يشأ أن يتكلم إلا معه. وأيضاً هذا الكتاب الذي كانت أمي تقرأه لي في "كومبري" كل صباح تقريباً، حافظ لي على السحر الكامل لتلك الليلة. أجل، إن "ريشة" جورج صاند ـ إذا اقتبستُ عبارة "بريشو" الذي كان يطيب له أن يقول ويقول إن الكتاب كُتب "بريشة رشيقة" ـ لم تكن تبدو لي إطلاقاً ريشة سحرية، كما بدت لأمي طويلاً قبل أن تقولب ببطء ذوقها الأدبي على ذوقي. ولكنها كانت ريشة صعقتني دون أن أدري، كما يطيب في الغالب لتلاميذ المدارس أن يفعلوه، ها هي لا أشياء "كومبري" الألف، التي لم أعد أراها منذ أمد طويل، قد تقافزت وحدها وتقدمت بالتتابع لتتدلّى بالرأس الممغنط ولتصنع سلسلة مرتجفة ولا متناهية من الذكريات.

تريد بعض العقول التي تهوى الأسرار أن تصدّق أن الأشياء تحافظ على شيء من العيون التي نظرت إليها، وأن العمائر واللوحات لا تظهر لنا إلا تحت غلالة رقيقة نسجها لها حب المفتتنين بها وانشداههم، خلال قرون وقرون. وقد تصبح هذه الخرافة صحيحة، إن نقلوها إلى مجال الواقع الوحيد لكل منهم، وإلى مجال إحساسها الخاص بها. أجل بهذا المعنى، وبهذا المعنى وحده (مع أنه أوسع بكثير)، يجلب لنا شيء نظرنا إليه في الماضي إن عاودنا النظر إليه، يجلب لنا مع النظرة التي ألقيناها عليه جميع الصور التي كان مفعماً بها آنذاك. ذلك أن الأشياء ـ ككتاب ذي غلاف أحمر شأنه شأن الكتب الأخرى الحمراء ـ ما إن نبصرها حتى تصبح شيئاً لا مادياً فينا يتخلّق بجميع اهتماماتنا وأحاسيسنا آنذاك ويلتحم بها. ربّ اسم قرأناه سابقاً في أحد الكتب يتضمّن بين مقاطعه الريح السريعة والشمس اللامعة التي كانت كذا عندما قرأناه. وهكذا فإن الأدب الذي يقتصر على "وصف الأشياء" ويكتفي بجردة بائسة من الخطوط والمساحات، هو الأدب الأكثر ابتعاداً عن الواقع، على الرغم من أنه يسمّي نفسه واقعياً، هو الأدب الذي يُفقرنا ويحزننا للغاية، لأنه يقطع فجأة كل تواصل بين أنانا الآن، وبين الماضي الذي حافظت فيه الأشياء على جوهرها، وبين المستقبل الذي تحثنا فيه على تذوّق الجديد. يتعيّن على الفن الذي يستحق اسمه أن يعبّر عن هذا الأدب، وإذا فشل في ذلك نستطيع أن نستخلص من عجزه درساً وعبرة (في حين أننا لا نستخلص شيئاً من نجاحات الواقعية)، أي أن هذا الجوهر ذاتي جزئياً ولا يقبل التواصل.

زد على ذلك أن الشيء الذي رأيناه في فترة ما، أو الكتاب الذي قرأناه لا يبقيان متّصلين فقط بما كان يحيط بنا، إنهما يبقيان متّصلين اتصالاً وثيقاً بما كنّا عليه عندئذ، ولا يمكن الإحساس بهما مرة ثانية والتفكير فيهما مجدّداً إلا عن طريق

الشعور والفكر اللذين ينتابان الشخص الذي كنّاه وقتئذ. إذا استعدتُ من المكتبة كتاب "فرانسوا لو شامبي"، انتصب فيّ فوراً طفل يحلّ محلي ويحق لـه وحده أن يقرأ العنوان: فرانسوا لو شامبي، وقرأه كما قرأه في الماضي مع انطباعه نفسه ازاء الزمن كما فعل في البستان، ومع الأحلام التي راودته عن البلدان وعن الحياة، ومع القلق نفسه من المستقبل. عندما أعاود النظر في شيء من زمن آخر، ينهض فيّ الشاب. ليست شخصيتي اليوم سوى وظيفة متروكة، وتظن أن كل ما تحتويه ومتشابه ورتيب، ولكن كل ذكرى فيها هي أشبه بنحّات عبقري ينحت تماثيل عديدة. قلت: إنها جميع الأشياء التي نراها مجدّداً؛ فتتصرف الكتب في هذا المجال كأشياء، طريقة انفتاح كعب الكتاب، وحبيبات الورق تمكنت من أن تحافظ فيه على ذكرى تعادل حدتُها تصوري لمدينة البندقية وتوقي للذهاب إليها، كما تعادل جُمل الكتب بالذات. لا بل هي أشد حدّة، لأن الجمل تزعج أحياناً، شأنها شأن تلك الصور الضوئية لشخص نتذكره من خلالها ولكننا نتذكره بشكل أفضل إذا اكتفينا بالتفكير فيه. نعم، بالنسبة لكثير من الكتب التي قرأتها في طفولتي، وبالنسبة لبعض كتب "برغوت" (Bergotte) نفسه، عندما يحدث لي أن آخذها ذات مساء أحسّ فيه بالتعب، أشعر كأنني في أحد القطارات وأنظر إلى أشياء مختلفة علّني أستريح وأستنشق هواء الماضي البعيد. ولكن على العكس من ذلك يحدث أن تُفسد القراءة المطوّلة للكتاب هذا الاستذكار المنشود. حدث لي مع كتاب لـ"بيرغوت" (موجود في مكتبة الأمير ويحمل تقديماً في غاية التزلّف والتفاهة) قرأته في الماضي ذات يوم شتائي لم أستطع فيه أن أرى "جيلبيرت"، ولا أستطيع الآن أن أجد جمله التي أحببتها كثيراً. بعض الكلمات تدفعني إلى الاعتقاد بأنها هي، ولكن هذا مستحيل. أين إذن الجمال الذي وجدته فيها؟ ولكنني ما زلت أرى مدى هذا الجمال، الذي قرأته[1] في شارع الشانزليزيه المغطى بالثلج قبل أن يتم ترحيله.

ولهذا السبب حاولتُ أن أكون غـاوي كتـب، كمـا كـان الأميـر "دي غيرمانت"؛ ولم أكن كذا إلا بشكل خاص، أي دون هذا الجمال المستقل عن قيمـة الكتاب الخاصة التي تأتيه من عدد الهواة الذين يريدون أن يعرفوا المكتبات التـي مرّ فيها، وما هي المناسبة الحديثة التي أهدى فيها هذا العاهل أو ذاك الكتاب لهـذا الرجل الشهير، ويتابعون المرات التي بيع فيها أثناء حياته، أي أنني كنـت أود أن أعرف ذلك الجمال التاريخي لكتاب من الكتب دون أن أضـيّع مـساره. وقـد لا أستخلص ذلك إلا من تاريخ حياتي الخاصة طوعاً، أي دون فضولية؛ وفي غالـب الأحيان لم أكن أربطه بالنسخة المطبوعة وإنما بكتاب "فرانسوا دو شـامبي" الـذي أنعمت النظر فيه للمرة الأولى في غرفتي الصغيرة في "كامبري"، أثنـاء الليلـة

[1] يبدو أن بروست عندما ذكر كتاب "فرانسوا لو شامبي" كان يفكر في كتاب "رفات القـديس مرقص" (Saint Mark`s Rest) للناقد الفني الانكليزي روسكين الذي ترجم بروست بعض أعماله إلى الفرنسية (م).

الأكثر نعومة وحزناً في حياتي، وهي الليلة ـ للأسف ـ (وفيها كان يبدو أفراد عائلة الـ "غيرمانت" الغامضون بعيدي المنال) التي حصلتُ فيها من أهلي على تنازل تمكنتُ به أن أحدد تاريخ تراجع صحتي وإرادتي، وأحدّد تنكّبي المتفاقم يومياً عن مهمة صعبة، ووجدت الكتاب الآن في مكتبة عائلة الـ "غيرمانت" تحديداً،وذلك في اليوم البهيّ الذي لم تتجلّ فيه فجأة الترددات القديمة في تفكيري، وإنما أيضاً هدف حياتي وربما الهدف من الفن. بالنسبة لنسخ الكتب نفسها، كان بوسعي أن أهتم بها، وإنما بطريقة حيوية. فالطبعة الأولى في نظري أنفس من الطبعات الأخرى، وأعني بها الطبعة التي قرأتُها للمرة الأولى. وقد أبحث عن الطبعات الأصلية، أي الطبعات التي تركت لديّ انطباعاً خاصاً عن هذا الكتاب. ذلك أن الانطباعات التالية لم تكن كذا. بالنسبة للروايات قد أجمع الأغلفة القديمة، أغلفة ذلك الزمن الذي قرأتُ فيه رواياتي الأولى، وأثناء ذلك سمعتُ مراراً أبي يقول لي: "لا تحن ظهرك". وهذا يشبه رؤيتنا للمرة الأولى فستانَ امرأة، وقد تساعدني هذه الأغلفة على إيجاد الحب الذي كنت أعيشه وقتئذ، والجمال الذي كدّستُ فوقه صوراً كثيرة تناقص حبي لها، وعدتُ إلى الصورة الأولى، علماًبأني لست الشخص الذي رآها، ويترتب عليه أن يفسح المجال للأنا الذي كنته وقتئذ، إنْ حدّد الشيء الذي عرفه والذي ينكره اليوم شخصيْ. وحتى في هذا المجال، الشيء الوحيد الذي أستطيع فهمه هو أنني لن أستطيع أن أكون غاوي كتب. أعلم تمام العلم كم أن الأشياء تمتزج بالروح وتتشربها.

قد تكون المكتبة التي ربّما أبنيها على هذا الشكل ذات قيمة أكبر؛ فالكتب التي قرأتُها سابقاً في "كامبري" و "البندقية"، الكتب التي أثرتْها ذاكرتي بالتزاويق التي تمثّل كنيسة القديس "هيلاريوس" والغندول الواقف تحت كنيسة القديس "جورج الكبير" على القنال الكبرى والمرصّعة بياقوت أزرق برّاق، قد تصبح هذه الكتب لائقة بتلك الكتب المصوّرة، وبكتب التوراة المرويّة كقصص، وبكتب الساعات التي لا يفتحها الهاوي أبداً ليقرأ النص بل ليُفتَن مرة أخرى بالألوان التي أضافها إليها أحد منافسي "فوكيه"[1]، والتي تزيد من سعر الكتاب. ومع ذلك بدا لي أن فتح هذه الكتب التي قرأتُها في الماضي للنظر إلى الصور التي لم تكن تزينها وقتئذ، بدا لي على غاية من الخطورة بحيث أنني ـ في هذا المعنى الوحيد الذي أستطيع فهمه ـ لن أحاول أن أكون من هواة الكتب. أعلم علم اليقين أن هذه الصور التي أهملها الذهن قد أمحت بسهولة منه. فحلّت محلَ الصور القديمة صورٌ جديدة لم تعد قادرة على العودة إلى الحياة. وإنْ كان ما زال عندي كتاب "فرانسوا دو شامبي" الذي

---

[1] كان نيكولا فوليه (1615-1680) وزير الخزانة الفرنسية وكان محسناً للكتّاب من أمثال موليير ولافونتين (م).

أخرجته أمي من كدسة الكتب التي أهدتني إياها جدتي بمناسبة عيد ميلادي، كما نظرت إليه، إذ سأذعر من أن أُدخل شيئاً فشيئاً فيه انطباعاتي الحالية التي ستطمس الانطباعات القديمة، سأذعر من أن يصبح إلى هذا الحد شيئاً من الحاضر، عندما سأطلب منه أن يثير مـــرّة ثانية الطفل الذي كنتُه والذي تهجّى عنوانه في غرفته الصغـــيرة في "كومبري"، الطفل الذي ــ لجهله نبرة الكتاب ــ لم يعد يستجيب لندائه، فبقي الكتاب مدفوناً في عالم النسيان.

الفكرة القائلة بوجود فن شعبي وفن وطني، حتى ولو لم تكن خطيرة، كانت تبدو لي مضحكة. لو كان هذا يعني أنه سيكون في متناول الشعب وسيتخلص من رهافة الشكل التي هي "جيدة للناس الخاملين"، لعرفتُ بعد معاشرتي الطبقة المخملية من الناس أنهم الأميون الحقيقيون وليس عمال الكهرباء. في هذا الصدد، أرى أن الفن الشعبي[1] بشكله يستهدف بالأحرى أعضاء نادي سباق الخيل أكثر مما يستهدف الاتحاد العام للعمل CGT [2]؛ أما مواضيع الروايات الشعبية فتسئم الناس الشعبيين والأطفال معاً، مع العلم أنها كتبت لهم. يحاول المرء أن يتغرّب عندما يقرأ كتاباً؛ فالعمال فضوليون للتعرف على حياة الأمراء كما أن الأمراء فضوليون للتعرف على حياة العمال. منذ بداية الحرب، قال السيد "موريس باريس" (Maurice Barrès) إن الفنان (كـــ "تيسيان" مثلاً) يجب أن يخدم قبل كل شيء مجد بلاده. ولكنه لا يستطيع أن يخدمه إلا بصفته فناناً، ولكن بشرط أنه ــ أثناء دراسته هذه القوانين، وقيامه بهذه التجارب والاكتشافات (وهي قوانين وتجارب واكتشافات دقيقة مثل التي للعلم ــ ألا يفكر في شيء آخر ــ (حتى إذا كان الوطن) سوى الحقيقة التي أمامه[3]. يجب ألا نقلّد الثوريين الذين بذريعـــة "التواطن" كانـــوا يحتقـــرون، إن لم نقل كانوا يدمرون لوحات "فاتو" (Watteau) و"دي لا تور" (de la Tour)، وهما رسّامان يحترمان فرنسا أكثر من جميع فناني الثورة[4]. ربما لن يختار صاحب القلب الرقيق تشريح جسم الإنسان، إن أتيح له الاختيار. لم يكتب "كوديرلوس دى لاكلو" (Choderlos de Laclus) كتاب "العلاقات الخطيرة"، بسبب طيبة قلبه الفاضل ــ وكانت كبيرة جداً ــ، ولم يختر "فلوبير" مواضيع كتابيه "السيدة بوفاري" و"التربية العاطفية" بسبب نزوعه نحو البورجوازية الصغرى أو

---

[1] يعاود بروست هجومه على "رومان رولان" كما رأينا سابقاً في هذا الكتاب (م).

[2] تم تأسيس "الاتحاد العام للعمل "في مؤتمر "ليموج" سنة 1895 (م).

[3] يعتبر الكاتب "موريس باريس" (1862-1923) المنظر الكبير للقومية الفرنسية، وحاول في كتبه التوفيق بين النزعة الرومانسية وبين التراث الفلاحي، ولكن بروست في هذا المقطع غير دقيق في تقديم أفكار باريس (م).

[4] ينتقد بروست هنا ما قاله "أناتول فرانس"(1844-1924) عن هؤلاء في كتابه "ظمأ الآلهة" فرأى أنهم يعملون للطغاة والعبيد، وأن أعمالهم تفتقر إلى الروح والحقيقة والطبيعية (م).

الكبرى. قال بعضهم إن الفن المرتبط بمرحلة سريعة هو فن سريع، ويشبه هذا ما قاله بعضهم قبل الحرب إنها ستكون سريعة. وهكذا كان على السكك الحديدية أن تقتل التأمل، ومن النافل أن تتحسر على عربات الخيل، ولكن السيارات أدّت مهمتها ودفعت السوّاح إلى زيارة الكاتدرائية المهجورة[1].

كانت الصورة التي تهبنا اياها الحياة تقدم لنا في الواقع آنذك مشاعر عديدة ومتمايزة. فمشاهدة غلاف أحد الكتب التي قرأناها قد نسجت في حروف عنوانه أضواء القمر في ليلة صيفية نائية. ويقدّم لنا طعمُ القهوة الصباحية الممزوجة بالحليب ذلك الأملَ الغامض بأن الطقس سيكون جميلاً، ومراراً في الماضي، عندما كنا نشربه بفنجان من الخزف الأبيض المقشّد والمتعرج الذي يشبه الحليب الجامد، عندما كان النهار في أوله وتمامه، راح يبتسم لنا في بزوغ نهار اتسم بغموض بيّن. الساعة ليست ساعة، إنها فضاء رحب مليء بالعطور والأصوات والمشاريع وأحوال الطقس. ما نسمّيه الواقع هو علاقة نقيمها بين تلك الأحاسيس وتلك الذكريات التي تحيط بنا تترى ــ علاقة تلغيها رؤية سينمائية بسيطة، وتنأى في هذا الصوب عن الحق كلما ادّعت أنها تقتصر عليه ــ إنها علاقة فريدة تلك التي يتعيّن على الكاتب أن يجدها كي يربط في جملته بين مفردتين مختلفتين. نستطيع في الوصف أن نقيم تعاقباً مستمراً بين الأشياء المذكورة في المكان الذي نصفه، لأن الحقيقة لا تبدأ إلا عندما يأخذ الكاتب شيئين مختلفين ويحدد العلاقة بينهما، وفي عالم الفن تتماثل العلاقة الوحيدة الخاصة بقانون السببية في عالم العلوم، ومن ثمّ يحبسهما في الحلقات الضرورية للأسلوب الجميل. وحتى عندما يقارب الكاتب سمة مشتركة بين شعورين، كما تفعل الحياة، فإنه يستخلص جوهرهما المشترك فيضم أحدهما إلى الآخر ليجنّبهما غوائل الزمن، عن طريق الاستعارة[2]. ألم تضعني الطبيعة هي نفسها، في هذا المجال، على جّادة الفن؟ أليست هي نفسها بداية الفن، هي التي أتاحت لي الفرصة لأرى ــ ولو بعد ذلك بمدة طويلة ــ جمال شيء في شيء آخر، لأرى الظهيرة في "كومبري"متمازجة مع أصوات أجراسها، لأرى الصباحات في "دونسيير" متداخلة مع انحباسات سخّاننا المائي. وقد تبدو الأشياء سخيفة والأسلوب سيئاً، ولكن طالما لم يحدث هذا، فلن يحدث شيء.

ولكن كان أكثر من ذلك. إذا كان الواقع نوعاً من نفايات التجربة ــ وهو متماثل عند الجميع تقريباً ــ كأن تقول: طقس سيء، حرب، محطة سيارات، مطعم

---

[1] هذا ما أورده بروست في كتابه "موت الكاتدرائية" (1919) (م).

[2] في رسالة كتبها بروست لــ "موريس دوبلي" في حزيران 1907، ينتقد أولئك الذين يقولون بأن الصورة هي مطية للتفكير، ويرى أن الصورة لها مبرراتها، ويجب ألا تكون في النص الأدبي نقلاً فوتوغرافياً للواقع. وبذلك يقترب بروست من سكرتيره "أندريه بريتون" الذي أصبح زعيم السورياليين (م).

مضاء، بستان بدأ يزهر، يعلم جميع الناس ما المقصود بذلك؛ إذا كان الواقع هو هذا، التصوير السينمائي لهذه الأشياء يكفي، ويكون "الأسلوب" و "الأدب" اللذان ينحرفان عن معطياتهما كناية عن مقدمات مصطنعة. ولكن هل الواقع هو هذا فعلاً؟ إن حاولتُ أن أتبيّن ما يحدث فعلاً عندما يترك شيء من الأشياء انطباعاً لدينا، كما حدث لي ذات يوم عندما عبرتُ جسر الـ "فيفون" (Vivonne) دفعني ظل غيمة على الماء إلى الصراخ "تباً! تباً" وقفزت من الفرح، وكذلك الأمر عندما استمعت إلى عبارة لـ "بيرغوت"، فكان انطباعي لا يتناسب مع ما قال إذ هتفتُ "هذا رائع"، وكذلك الأمر عندما تلقظ "بلوخ" ــ وكان غاضباً من أحد التصرفات السيئة ــ بكلمات لا تتناسب إطلاقاً مع مغامرة مبتذلة جداً إذ قال:"إذا تصرفوا هكذا، فإنني أجد ذلك رائعاً بالرغم من كل شيء"، وكذلك الأمر عندما احتفت بي عائلة الـ "غيرمانت" فشعرت بالإفتخار ولم أستطع ــ بعد أن ثملتُ من الخمور التي قدّموها لي ــ أن أكبح جماح نفسي عن القول وحدي همساً أثناء مغادرتي إياهم:"إنهم مع ذلك كائنات رائعة يطيب للمرء أن يقضي حياته معهم"، إن حاولتُ أن أتبين ذلك لأدركتُ أن الكاتب الكبير، بالمعنى الشائع للكلمة، لا يتعيّن عليه أن يخترع هذا الكتاب الأساسي الذي هو الكتاب الحقيقي الوحيد، لأنه موجود في كلّ واحد منا، بل عليه أن يترجمه. إن واجب الكاتب ومهمته هما واجب المترجم ومهمته.

عندما نتكلم عن اللغة غير الدقيقة للأنانية مثلاً، ينتصب الخطاب الداخلي الموارب (وهو خطاب يتناءى عن الانطباع الأول والمركزي) إلى أن يختلط باليمين الذي كان عليه الإنطلاق من الانطباع، فإذا كان هذا النهوض شيئاً عسيراً يتصدى له كسلنا بإلحاح، هناك حالات أخرى، ومنها حالة الحب مثلاً التي يصبح فيها هذا النهوض نفسه أليماً. إن جميع أنواع اللامبالاة المصطنعة، وكل تقززنا من أكاذيبها الطبيعية جداً، والتي تشبه كثيراً أنواع الامبالاة التي نمارسها نحن، وبكلام آخر كل ما توقعناه، كل مرة نكون فيها تعساء أو مخدوعين، ليس فقط عن قوله للمحبوب، وإنما بانتظار أن نراه يقول لنا مراراً وتكراراً، وأحياناً بصوت عالٍ يشق صمت غرفتنا المرتبكة بمشكلة معينة:"كلا، إن مثل هذه التصرفات غير محتملة" و "أردت أن أستقبلك للمرة الأخيرة ولا أنكر أن هذا يكدّرني"، إن ربط كل هذا بالحقيقة التي شعر بها والتي أبعد عنها مقصده، هو إلغاء لكل ما كنّا نتشبث به، وهذا خلق ــ بيننا وبين أنفسنا، وفي المشاريع المحمومة بواسطة الرسائل والمساعي ــ لقاءً هيامياً مع أنفسنا.

حتى في المسرات الفنية التي نتوخاها بسبب الانطباع الذي تعطيه، نبذل جهدنا بأسرع ما يمكن لإهمال هذا الانطباع تحديداً واعتباره غير لائق، فنتعلق بما يتيح لنا فرصة الشعور بالسرور، مع أننا لا نبلغ أغواره، ونظن أننا ننقله إلى هواة آخرين يمكن محادثتهم، لأننا سنكلمهم عن شيء مشترك بينهم وبيننا، وهو أن

الجذر الشخصي لانطباعنا الخاص قد امّحى. وفي الفترات التي نكون فيها المشاهدين غير المغرضين للطبيعة والمجتمع والحب والفن نفسه ــ بما أن كل انطباع هو انطباع مزدوج، وينغمس نصفه في الشيء ويستمر فينا من خلال النصف الذي نستطيع معرفته ــ نهرع إلى إهمال هذا الانطباع، وهو الوحيد الذي يجب علينا التعلق به، ولا نأخذ بالإعتبار إلا النصف الثاني، ولأننا لا نستطيع التعمق فيه لأنه خارجي فلن يسبّب لنا أية متاعب؛ فالأخدود الصغير الذي حفرته فينا رؤية شجرة زعرور أو رؤية كنيسة، نجد مشقة عندما نحاول التبيّن منهما. ولكننا نعرف السيمفونية ونعود لمشاهدة الكنيسة إلى أن نتعرف عليهما تماماً ــ وفي هذا الهروب الذي نبتعد فيه عن حياتنا لا نجد الشجاعة لإنعام النظر الذي نسميه التبحر في المعرفة ــ نتعرف عليهما على غرار علاّمة يهوى الموسيقى والآثار.

كثيرون هم الذين يكتفون بذلك ولا يستخرجون شيئاً من انطباعاتهم، فيشيخون غير نافعين وغير راضين، شأنهم شأن الذين لا يهتمون إلا بالفن. فيحزنون كما يحزن الكسالى وتحزن العذارى، وقد تشفيهم الخصوبة والعمل. يتهللون أمام الأعمال الفنية كما يتهلل الفنانون الحقيقيون لأن تهلّلهم لا يمثل بالنسبة لهم مشقة في التعميق، إذ يفيض من الخارج ويلهب الأحاديث ويضرّج الوجوه. يظنون أنهم يؤدون عملاً إن رفعوا عقيرتهم:"برافو، برافو" يهتفونها بعد إنجازهم عملاً يحبونه. ولكن هذه الظواهر لا تُلزمهم بإيضاح طبيعة حبهم، لأنهم لا يعرفونها. ومع ذلك يرتدّ هذا الحب الغائب إلى أهدأ أحاديثهم، فيدفعهم إلى القيام بإشارات وإشارات وتكشيرات وهزّات رؤوس عندما يتكلمون عن الفن. "حضرتُ حفلة موسيقية. وأعترف لك أنها لم تحرك فيّ شيئاً. بدأوا بالرباعي. ولكنهم غيّروا. تباً لهم" (عندئذ يرتسم على وجه الهاوي قلق ممضّ، ويفكّر قائلاً:"أرى شرراً، أشمّ رائحة حريق، إندلعت النار"). "بحق السماء، ما أسمعه الآن يُسخطني. الكتابة سيئة، ولكن هذا مريع. هذا ليس عملاً يكتبه أيّ إنسان". وتسبق هذه النظرة نبرةٌ قلقة أيضاً، ويطوّح الرأس، وتنطلق الحركات الكبرى، وتثير الضحك جَدَعات الإوزة الصغيرة التي لم تحلّ مشكلة الجناحين، ومع ذلك تتوق إلى التحليق. ويقضي هذا الهاوي العقيم عمره متنقلا من حفلة موسيقية إلى أخرى، يقضيه ساخطاً ظمآن عندما يشيب دون شيخوخة خصبة، إنه هاوي فن يكاد لا يحيد عنه. ولكنّ هذه الفصيلة المكروهة جداً التي تتبجح بمآثرها والتي لم تكنْ قط راضية، هي مؤثرة لأنها المحاولة الأولى السديمية لحاجة الانتقال من الموضوع الحقيقي للمتعة الذهنية إلى عضوها الدائم[1].

[1] يفكر بروست هنا في الروائي والملحن "هنري دى سوسين" (1859-1940) الذي أجله في شبابه ثم انتقده بعنف وسخر منه (م).

ومهما كانوا مضحكين، إلا أنهم لا يستحقون الاحتقار تماماً. إنهم المحاولات الأولى للطبيعة التي تريد أن تخلق الفنان، ويشبهون الحيوانات الأولى التي سبقت الفصائل الحيوانية الحالية والتي لم توجد لتبقى، وذلك لأنهم سديميون ولأن حياتهم قصيرة. من شأن هؤلاء الهواة المتذبذبين والعقيمين أن يؤثروا فينا على غرار أجهزة الطيران الأولى التي لم تستطع أن تغادر الأرض لأنها لم تجد الوسيلة السرية التي يجب اكتشافها، بل بقي توقها إلى الطيران. يمسك الهاوي بذراعك ويقول:"يا صاحبي، للمرّة الثامنة أسمعه، وأقسم لك أنها لن تكون المرة الأخيرة". وبما أنهم لا يستوعبون ما هو مُغَذٍّ في الفن، فهم يحتاجون دائماً إلى مسرات فنية، ويتقنّصون الموائد العامرة ولا يشبعون. ويشرعون إذن بالتصفيق طويلاً للعمل الفني نفسه، ظناً منهم أن وجودهم واجب فعلاً، كوجود أشخاص آخرين يحضرون مجلس إدارة أو يحضرون جنازة. ثم تأتي أعمال أخرى، لا بل أعمال متعارضة، أكان ذلك في الأدب أو الشعر أو الموسيقى. فكانت القدرة على إطلاق الأفكار والمنظومات، وعلى استيعابها بخاصة، دائماً أكثر تواتراً، حتى عند الذين ينتجونها، من تواتر الذوق الحقيقي، ولكنها بدأت تأخذ حجماً أكبر منذ أن ازداد عدد المجلات والصحف الأدبية (وازدادت معها الرسالات السماوية المصطنعة للكتّاب والفنانين). ولم يعد أيضاً الجزء المرموق من الشباب ــ وهو الجزء الأذكى والأكثر تجرداً ــ يحبّ في الأدب إلا الأعمال التي لها قيمة أخلاقية واجتماعية عالية، ولها قيمة دينية حتى. فظنت أنها تمثل مقياس قيمة العمل، فجدّدت بذلك الأخطاء التي ارتكبها كل من "دافيد"(David) و"شينافاز"(Chenavard) و "برونيتيير"(Brunetière)، إلخ[1]. وفضّلوا كتّاباً يبدون أكثر عمقاً لأنهم يكتبون بفن قليل، فضّلوهم على"بيرغوت" الذي استدعت جمله الرائعة منه أن يعكف بعمق على نفسه. ولم يعقّد كتابته إلا لأنه وجهها للمجتمع المخملي، هذا ما قاله الديمقراطيون الذين قدموا هكذا للمجتمع المخملي تكريماً غير مستحق. ولكن،ما إن يُقدِم الذكاء الممحّص على محاكمة الأعمال الفنية، تزول كل الثوابت واليقينيات، ويُثبت المرء أي شيء يريده. والحال أن واقع الموهبة هو عطية ومكتسَب عالميان، ولكن يجب التأكد من وجودهما تحت أشكال فكرية وأسلوبية ظاهرة، ويتوقف النقد عند الفكر والأسلوب كي يصنف الكتّاب. وينصّب أحدهم قديساً بسبب نبرته الحاسمة، وينصّب أحدهم كاتباً لا تأتي برسالة جديدة، لأنه يعلن ازدراءه للمدرسة التي سبقته. وبسبب هذا الزيغ الدائم في النقد، يفضل الكاتب تقريباً أن يحكم عليه الجمهور العريض (إن لم يكن عاجزاً عن التيقن من أن الفنان قد قام بمحاولات في

---

[1] هذا الانتقاد لا يصيب الفنان دافيد مباشرة (لأنه اهتم بمواضيع تاريخية)، بل يصيب بالأحرى شينافاز (1807-1895) الذي رسم لوحات "فلسفية" أثارت حفيظة بودلير. وتصدى بروست لبرونيتيير بسبب نظريته الخاصة بروعة الأدب الكلاسيكي التي تحمل الأفكار والأخلاق والعلاقات الاجتماعية المثالية (م).

مجال يجهله). ذلك أن هناك قياساً أكبر بين الحياة الغريزية للجمهور وبين الموهبة لدى الكاتب الكبير، وما هذا المقياس سوى غريزة يُصغى إليها بتديّن، وسط صمت يُفرَض على كل ما يبقى، غريزة كاملة الأوصاف ومفهومة، أكثر مما يُصغى إلى الهذر السطحي والمعايير المتقلبة التي يُقدم عليها المحكّمون المعتمدون. ويتجدد لغوهم كل عشر سنوات (ذلك أن صندوق الدنيا لا تشكّله فقط المجموعات المخملية، وإنما تشكله الأفكار الإجتماعية والسياسية والدينية التي تأخذ حجماً مؤقتاً بفضل انعكاسها على الجماهير العريضة، ولكنها تبقى مع ذلك محصورة بقصر حياة الأفكار التي لم تستطع جدّتها أن تفتن إلا العقول التي لا تشدّد على البراهين). وهكذا توالت الأحزاب والمدارس التي دفعت العقول نفسها والبشر المحدودي الذكاء إلى الانخراط فيها، علماً بأنهم يتولعون بأشياء تُحجم عنها العقول الممحّصة التي يصعب عليها القبول بأية حجة. ولأن الآخرين ليسوا إلا أنصاف مفكرين، فإنهم مضطرون لسوء الحظ إلى استكمال شخصيتهم عن طريق العمل، فيتحركون هكذا أكثر من المفكرين الرفيعي المستوى، ويجذبون الجمهور إليهم، ولا يخلقون حولهم سمعة مغالى فيها وأشكالاً من الاحتقار غير المبرّر فحسب، بل يصنعون حروباً أهلية وحروباً خارجية يجب على النقد البورروايالي (Port- Royaliste) الذاتي أن يتجنبها[1].

أما المتعة التي توفرها حقاً للعقل الراجح وللقلب الحي فكرةٌ جميلة يسوقها أحد المعلمين، فهي دون شك متعة سليمة؛ ولكن مهما كان الناس الذين يتذوقونها نفيسين (وكم شخصاً من هؤلاء نستطيع خلال عشرين سنة أن نجد؟)، فإنها تقلّصهم بحيث لا يكونون إلا ضمائر تنطق باسم الآخرين. إذا أراد رجل ما أن يحظى بحب امرأة لم تتوان عن اتعاسه، ولم يستطع، على الرغم من الجهود الخبيثة التي بذلها سنوات وسنوات، أن ينال موعداً من تلك المرأة، فبدل أن يسعى للتعبير عن آلامه والخطر الذي نجا منه، نراه يقرأ ويقرأ — واضعاً على لسانها "مليون كلمة"[2]، وواضعاً الذكريات الأكثر تأثيراً في حياته الخاصة — هذه العبارة للكاتب "لابروبير" (La Bruyere):"غالباً ما يسعى الرجال إلى العشق دون أن يتمكنوا من النجاح فيه، إنهم يبحثون عن هزائمهم دون التمكّن من العثور عليه، وإن فُهْتُ بكلام جريء لقلتُ: لقد كُتب عليهم أن يبقوا أحراراً"[3]. إنْ قصدَ

---

[1] يقصد بروست بكلمة "بور روايال" (التي كانت ديراً تابعاً للتيار الجانسيني المتشدّد دينياً) التي صاغ منها صفة للنقد، يقصد بها النقد المتشدد (م).

[2] أنظر مسرحية "النساء المتحذلقات" لـ "موليير"، الفصل الثالث، المشهد الثاني. تقول المتحذلقة فيلامنت: "إن عبارة "مهما قيل"تقول أكثر مما تخفي/لا أعرف أنا إن كان هناك أحد يشبهني/ولكنني أعني بذلك مليون كلمة" (م).

[3] أنظر كتابه "الطبائع" الفصل 16 "في القلب" (م).

كاتب هذه الفكرة هذا المعنى أو ذاك (لكي تحظى هذه الفكرة به، وهذا أجمل، كان يتعين على الكاتب أن يقول "يُعشقوا" بدل أن "يسعوا إلى العشق")، فمن المؤكّد أن الأديب الحساس في هذا المعنى قد أحيا الفكرة ونفخها بالمعاني إلى أن تفجّرت، ولا يستطيع أن يكرّرها إلا وهو يفيض حبوراً، لأنه يجدها في غاية الصحة والجمال، ولكنه مع ذلك لم يُضفْ إليها شيئاً، وتبقى فقط فكرة "لابروييبر".

كيف يسع أدب الهوامش أن يحصل على قيمة معيّنة، ذلك أن الواقع يكمن في أشياء صغيرة كتلك التي يذكرها (العظمة في الصوت البعيد الذي أحدثته إحدى الطائرات في خط جرسيّة كنيسة "سان هيلير"، والذي أحدثه الماضي أثناء تذوق حلوى المجدلية، إلخ.) وتكون هذه الأشياء معنى بحد ذاتها إن لم نستخلصه منها؟

شيئاً فشيئاً تشكّل سلسلة جميع هذه العبارات غير الصحيحة التي لا يبقى فيها شيء مما شعرنا به فعلاً، والتي تخزّنها الذاكرة، تشكّل حياة أفكارنا وواقعها؛ ولا تُنتج هذه الأكذوبة إلا فناً يدّعي أنه فن "معيش"، فن بسيط كالحياة، فن عديم الجمال، فن يتسم بالإملال والتفاهة مما تراه أعيننا ويلاحظه ذكاؤنا، بحيث نتساءل: أين يجد الذي يتعاطاه الشرارة البهيجة والمحرّكة التي تستطيع تحريكه وحثه على العمل. إن عظمة الفن الحقيقي، على العكس من ذلك، الفن الذي سمّاه السيد "دي نوربوا" لعبة الهواة، هي أن نجد ونمسك ونتعرّف على هذا الواقع الذي نعيش بعيدين عنه والذي يزداد انفصالنا عنه كلما أخذت معرفتنا المصطلحة التي نحلها محله كثافة وكتامة، هذا الواقع الذي نموت قبل أن نعرفه، هذا الواقع الذي بكل بساطة يمثّل حياتنا.

إن الحياة الحقيقية، الحياة البيّنة والمكتشفة أخيراً، الحياة التي نعيش ملئها بالتالي، هي الأدب[1]. هذه الحياة هي التي، بمعنى من المعاني، تسكن في لحظة عند جميع البشر، كما تسكن عند الفنان. ولكنهم لا يرونها لأنهم لا يسعون إلى توضيحها. وهكذا يزدحم ماضيهم بقوالب جاهزة عديدة تبقى عديمة الفائدة لأن الذكاء لم "يطوّرها". هذه هي حياتنا، وحياة الآخرين أيضاً؛ ذلك أن الأسلوب لدى الكاتب، شأنه شأن اللون عند الفنان، ليس مسألة تتعلق بالتقنية وإنما بالرؤيا. فهو كشف يستحيل تحقيقه بطرق مباشرة وواعية، كشف للتباين النوعي في الشكل الذي يتجلّى لنا فيه العالم، فلولا الفن لتبقى هذا التباين سراً أبديا لكل شخص. وبالفن وحده نستطيع أن نخرج من ذواتنا، ونتعرف على رؤية الآخرين لهذا العالم، فرؤيتهم تختلف عن رؤيتنا، والمشاهد التي لدينا ما زالت مجهولة كتلك التي يمكن

---

[1] هنا يلتقي بروست مع الشاعر مالارميه القائل:"صُنع العالم لكي يفضي إلى كتاب جميل" (وردت هذه الجملة في كتابه "تحقيق في التطور الأدبي" 1891) (م).

أن تكون للقمر. فبفضل الفن، بدل أن نشاهده عالماً واحداً ــ وهو عالمنا ــ نراه يتكاثر بتكاثر الفنانين الأصلاء، وبتكاثر العوالم التي نستطيع اكتشافها، وكلها تختلف عن بعضها اختلافها عن تلك الهابطة في اللامحدود، وبعد أن أفل البريق الذي كان ينطلق منها أتى فنانون من أمثال "رامبرانت" (Rembrant) و"فيرمير"(VerMeer) ليطلقوا إلينا أشعتها الخاصة، وما زالوا يطلقونها.

يقوم عمل الفنان هذا على البحث عن إدراك شيء مختلف، يكمن خلف المادة والتجربة والكلمات، وهو عمل يتعارض مع ما يحققه فينا الهوى والأنانية والذكاء والعادة، عندما نعيش متنكبين لأنفسنا في كل لحظة، وعندما تجمع فوق انطباعاتنا الحقيقية ــ بغية طمسها عنّا ــ المدوّنات والأهداف العملية التي نطلق عليها خطأ تسمية الحياة. في المحصلة، هذا الفن المركب جداً هو الفن الوحيد الحّي. فهو وحده الذي يعبّر للآخرين ويرينا حياتنا الخاصة، هذه الحياة التي تستحيل "مشاهدتها" والتي تحتاج مظاهرها التي نشاهدها إلى ترجمة وإلى قراءة تنازلية يصعب فك رموزها. إن هذا العمل الذي صنعته أنانيتنا، وصبابتنا، وطريقتنا في التقليد، وذكاؤنا المجرّد، وعاداتنا، هو ذاك العمل الذي يمنحه الفن، هو السير بالاتجاه المعاكس، وهو العودة إلى الأعماق التي ما وُجد فيها حقاً يرقد فينا ونجهله، هو الذي يدفعنا إلى اقتفاء أثره.

لا شك أن محاولة خلق العالم من جديد وإعادة الشباب إلى انطباعاتنا هي محاولة كبرى. ولكنّ ذلك يقتضي الشجاعة على كافة الصعد، وحتى على الصعيد العاطفي. يقتضي أولاً حذف أوهامنا العزيزة، والكف عن الإيمان بأن ما أعددناه موضوعي جداً، وبدل أن تهدهدنا مئات المرات هذه الكلمات:"لقد كانت فتاة لطيفة جداً "، علينا أن نقرأ من خلالها:"كنتُ أشعر بمتعة عندما أقبّلها". أجل، ما شعرت به في ساعات العشق، يشعر به جميع الناس أيضاً. إننا نشعر، لكن ما شعرنا به يشبه بعض القوالب الجاهزة التي لا تظهر إلا اللون الأسود طالما لم نقرّ بها من الصباح، ويتعين علينا أن ننظر إلى هذه القوالب بشكل معكوس: فلن نعلم ما هي بالضبط، ما لم نقرّ بها من الذاكرة. وفقط عندما تنير الذكاء، وعندما تحوّله إلى مادة عقلية، عندئذ نميّز ــ ولكن بصعوبة كبرى ــ شكلَ ما شعرنا به. ولكنني أدركت أيضاً أن الألم الذي شعرتُ به مع "جيلبيرت"[1]، وأن حبنا لا يخص الرجل الذي أثاره، هو ألم خلاصي. وكوسيلة وبشكل ثانوي (لأن حياتنا قصيرة، فإننا عندما نعاني من أنّ أفكارنا التي تتلاطم فيها حركات مستمرة ومتغيّرة ترفعنا كما العاصفة إلى مستوى نستطيع فيه أن نراها، ندرك أن هذا الفضاء الرحب الذي ينتظم بعدد من القوانين لم نشاهده أثناء وقوفنا خلف نافذة وضعت في مكان غير

[1] يستعيد بروست في ما يلي تحليلا سبق أن بدأه وتكلم فيه عن مدام سوان (م).

مناسب، لأن السعادة الهادئة تركته على خط مستقيم وعلى مستوى منخفض جداً؛ وربما يرى بعض العباقرة الكبار فقط أن هذه الحركة موجودة باستمرار، فلا يحتاجون إلى اضطرابات المعاناة؛ ومع ذلك، لسنا متأكدين ـــ عندما نتأمل في التطوير الكبير والمنتظم الذي يتخلل أعمالهم البهيجة ـــ من أننا نميل إلى الافتراض أن بهجة الحياة نابعة من بهجة الأعمال، إذ كانت ربما، وعلى العكس من ذلك، أليمة دائماً)، ولكن هذه الوسيلة أساسية، لأن حبنا، إذا لم يتوجه نحو "جيلبيرت" (وهذا يخلق ألماً شديداً عندنا)، وإذا لم يتوجه نحو "البيرتين"، فهو جزء من روحنا، ويستمر أكثر من جميع الأنوات المختلفة التي تموت فينا بالتتالي والتي تسعى إلى الإبقاء على هذا الحب، ويتعيّن عليه ـــ حتى ولو ألحق بنا الأذى ـــ أن يتجرّد من الكائنات ليستعيد كليتها، ويعطي هذا الحب، وفهم هذا الحب، للجميع وللروح الكونية، وليس لهذه أو لتلك التي أراد هذا أو ذاك ممن كنّاه على التوالي أن يلتحم بها.

كان عليّ أن أردّ إلى الإرشادات الصغيرة المحيطـــة بي (عـــائلـــة الـــ "غيرمـــانت" و"البيرتين" و"جيلبيرت" و"سان لو" و"بالبيك" ، إلخ.) معانيَها التي فقدتْها في نظري بسبب العادة. وعندما سنصل إلى الواقع، نُقصي ـــ كي نعبر عنه ونحافظ عليه ـــ كل ما يختلف عنه مما تجلبه لنا دائماً السرعة المكتسبة من العادة. وأنا أقصي أولاً تلك الكلمات التي اختارتها الشفاهُ وليست العقول، تلك الكلمات الطافحة بالنوادر التي ترد أثناء الحديث، وبعد حديث طويل جرى مع الآخرين، نستمر في مخاطبة أنفسنا بتصنع فتمتلىء عقولنا بالأكاذيب، تلك الكلمات المادية تماماً التي يُردفها الكاتب الذي يتنازل وينقلها بابتسامة صغيرة، كالعبارة التي نطق بها "سانت بوف"[1]، في حين أن الكتب الحقيقية يجب ألا تكون من أبناء الظهيرة والثرثرة بل من أبناء الظلام والصمت. وبما أن الفن يعيد تشكيل الحياة تماماً، يطفو دائماً حول الحقائق التي بلغناها جوٌّ من الشعر، ويحوّم فوقها سرٌّ رقيق ليس ســـوى أثر من آثار الغبش الذي كان علينا أن نقطعه، وسوى إشارة بيّنة على عمق عمل من الأعمال، كأنها مقياس الارتفاعات. (فهذا العمق ليس جزءاً لا يتجزأ من بعض المواضيع، كما يظن الروائيون الروحانيون المشبعون بالمادة، لأنهم لا يستطيعون أن ينزلوا إلى أعمق من عالم المظاهر، ويتعين على جميع نواياهم النبيلة، التي تشبه الخطب العصماء المعتادة عند بعض الأشخاص العاجزين عن أصغر فعل طيّب، ألا تمنعنا من أن نلاحظ أن عقلهم لا يستطيع التخلص من جميع التفاهات الشكلية التي حصلوا عليها بتقليدهم الآخرين).

---

[1] لم يوفر بروست طيلة حياته مناسبة إلا انتقد فيها "سانت بوف" وشهّر به (م).

أما الحقائق التي يتجنبها الذكاء ــ وحتى ذكاء العقول الحادة ــ عن طريق نور فرعي، أو مباشرةً عن طريق نور ساطع، فإن قيمتها قد تكون عظيمة جداً؛ ولكنّ إطارها جاف ومسطح ولا عمق لـــه، لأنها لم تعرف الأعماق التي يتعيّن عليها أن تجتازها لتصل، والسبب هو أنها لم تخلق من جديد. وغالباً ما نجد كتّاباً لم تعد تظهر في أغوارهم هذه الحقائق السرية فيكتبون عندما يبلغون عمراً معيناً بذكائهم الذي ازداد قوة؛ فالكتب التي يُصدرونها في سن النضج هي لذلك أقوى من الكتب التي أصدروها في شبابهم، ولكنها فقدت نعومتها.

ومع ذلك كنت أشعر أن تلك الحقائق التي يستخلصها الذكاء مباشرة من الواقع لا يُستهان بها تماماً، لأنها تتواشج بطريقة أقل نقاء وإنما حصيفة مع تلك الانطباعات التي يجلبها لنا خارج الزمن قاسم الأحاسيس المشترك بالماضي والحاضر، ولكنها أحاسيس نفيسة جداً ونادرة كثيراً بحيث يستطيع العمل الفني أن يتكوّن منها فقط. ولأنها تستطيع أن تستعمل لهذا الغرض، شعرت بحشد من الحقائق المتعلقة بالأهواء والطبائع والعادات تزدحم فيّ. وكان إدراكي لها يثير فيّ البهجة؛ ومع ذلك بدا لي أنني تذكرتُ أنني اكتشفتُ أكثر من حقيقة إبّان الألم، واكتشفت حقائق أخرى أثناء المتع التافهة.

كل شخص يعذّبنا قد نربطه بإله من الآلهة فيكون انعكاساً جزئياً وقسماً منه، وفوراً يغدق علينا الإله (الفكرة) الذي نتأمله حبوراً بدل الكدر الذي عشناه. يقوم التفنّن كله في الحياة على ألاّ نتعامل مع أناس يعذبوننا، إلا بدرجة تخوّلنا الوصول إلى أشكالهم الإلهية وإلى ملء حياتنا التي غدت بهيجة بالآلهة.

وعندئذ حـــل فيّ نـــور جديد، ولكنه أقل سطوعـــاً على الأرجح مـــن النـــور الذي جعلنـــي أدرك أن العمل الفني كان الوسيلة الوحيدة لاستعادة الزمـــن الضائع. وأدركتُ أن جميع مواد العمل الأدبـــي تتشكل من حياتي الماضية؛ وفهمت أن هذه المواد قد وردت إليّ أثنـــاء المتع السطحية وأثنـــاء فترات الكسل والحنان والألم، فخزّنتُها دون أن أخمّن مآلها وحتى ديمومتهـــا، ودون أن أعي أن الحبّـــة تحتفظ بكل الغذاء الذي ستعطيه للنبتـــة. وكالحبة أموت عندما تنهض النبتـــة[1]، ووجدتني أعيش لها دون أن أدري، ودون أن تضطر حياتي قط إلى التواصل مع هذه الكتب التي أردت أن أكتبها والتي لم أجد مواضيعها عندما كنت في الماضي أجلس وراء طاولتي. وهكذا قد تُختـــزل حتى اليـــوم حيـــاتي كلها أو لا تختزل تحت هذا العنـــوان: رسالـــة (Vocation). وربما لم تستطع ذلك، بمعنى

---

[1] هذا يذكر بعبارة الأنجيل (يوحنا 24:12):"إن حبة الحنطة التي تقع في الأرض، إن لم تمت تبق وحدها. وإذا ماتت، أخرجت ثمراً كثيراً (م)".

أن الأدب لم يمثل أي دور في حياتي. كان يستطيع ذلك، لو أن هذه الحياة وذكريات أتراحها وأفراحها شكلت مخزوناً شبيهاً بالسويداء المقيمة في مبيض النباتات التي منها تستقي نُسغها لتتحول إلى بزرة، هذا في زمن ننسى فيه أن النواة في النبتة تتطور؛ ومع ذلك فإن هذه النواة هي مصدر الظواهر الكيميائية والتنفسية الخفية والفعالة جداً في آن. وهكذا كانت حياتي مرتبطة بما يؤول إليه نضجها. ويجهل أولئك الذين يتغذون بها، كأولئك الذين يأكلون الحبوب الغذائية، أن المواد الغنية الموجودة فيها صُنعت لتغذيتهم، وبعد أن غذّت البزرة وأتاحت نضجها.

في هذا الصدد، تستطيع نفس التشابيه الخاطئة ــ إذا انطلقنا منها ــ أن تكون صحيحة، إن توصلنا إليها. الأديب يحسد الرسام، ويتمنى أن تكون له ترسيمات وملاحظات، ولكنه إن فعل ذلك يهلك. بيد أنه عندما يكتب، لا يفوّت عليه أي حركة من حركات شخوصه، وأي تشنّج لا إرادي على وجوههم، وأي نبرة من نبرات أصواتهم، فيستمد منها إلهامه عن طريق الذاكرة؛ كذلك لا توجد أية شخصية اخترعها هو إلا ويكون وراءها ستون اسماً لأشخاص رآهم، فنقل عن هذا تكشيرته، وعن ذاك نظارته، وعن ذاك غضبه، وعن آخر حركة ذراعيه البارزة، إلخ. وعندها يدرك الفنان أن حلمه بأن يصبح رسّاماً لا يمكن أن يتحقق بشكل واع وإرادي، ومع ذلك يتحقق الحلم لأن الكاتب يملك هو أيضاً ودون أن يعي، دفتراً فيه مجموعة من الترسيمات.

فالكاتب الذي تحركه غريزته، قبل أن يصبح ذات يوم كاتباً، كان ينسى بانتظام أن يتطلع إلى كثير من الأشياء التي يلاحظها الآخرون، فاتهمه الآخرون بالشرود واتهم نفسه بأنه لا يعرف الإصغاء أو النظر؛ في تلك الأثناء كان يأمر عينيه وأذنيه بأن تحفظ أشياء يعتبرها الآخرون سخيفة، وبألا تنسى نبرة قيلت بها إحدى العبارات وهيئة سحنة من السحنات وهزة كتفين قام بها شخص لا يعرف ربما شيئاً آخر؛ وحدث هذا أمام الكاتب منذ سنوات طويلة، لقد سمع فعلاً تلك النبرة وشعر بأنه يستطيع أن يُسمعها ثانية، وبأنها شيء يتجدد ويدوم؛ إنه إحساس بالعام الذي يختار بنفسه عن طريق الكاتب العتيد ما هو عام ويستطيع الدخول في العمل الفني. فإنه لم يستمع إلى الآخرين، أكانوا من الأغبياء أو المجانين، وردّد كالببغاء ما يقوله الناس من كلا الصنفين، فجعلوا من أنفسهم أنبياء مجنحين أو ناطقين باسم أحد القوانين النفسية. إنه لا يتذكر إلا الشيء العام. بمثل هذه النبرات، وبمثل هذه الحركات الجسمية، وحتى ولو رآها في طفولته الأولى، تتمثل حياة الآخرين لديه، وعندما راح يكتب فيما بعد، فإنه صاغ حركة كتفين يقوم بها الكثيرون، وهي حركة صحيحة كما لو أنها دُوّنت على دفتر أحد الأخصائيين في التشريح، ولكنه استعملها هنا ليعبّر عن حقيقة نفسية وأدى بكتفيه

حركة عنق قام بها شخص آخر، فأعطى كل شخص فترة ليقف فيها أمام آلة التصوير.

ليس من المؤكد أن الخيال والإحساس ــ لكي يخلقا عملاً أدبياً ما ــ هما صفتان تبادليتان وأن الثاني منهما لا يستطيع دون صعوبة كبرى أن يحل محل الأول، شأنهما في ذلك شأن الناس الذين تعجز معداتهم عن الهضم فيكلفون أمعاءهم بالقيام بهذه المهمة. إذا كان هناك إنسان حساس منذ ولادته، ولكنه يفتقر إلى الخيال، يستطيع مع ذلك أن يكتب روايات رائعة. إن الألم الذي يسببه له الآخرون، والجهود التي يبذلها للاحتراز منه، والنزعات التي تنشب بينه وبين شخص آخر فظ، كل هذا ــ بعد أن يؤوله العقل ــ يستطيع أن يشكّل مادة لكتاب لا يكون فقط جميلاً إلا إذا شطح فيه الخيال وابتكر، ولكنه يخرج أيضاً عن أحلام اليقظة لدى الكاتب الذي استسلم لنفسه وكان سعيداً ومذهلاً بحد ذاته، وعرضياً كنزوة عابرة من نزوات الخيال.

إن الناس الأكثر غباء يُظهرون بحركاتهم وأحاديثهم ومشاعرهم التي يعبرون عنها بشكل لا إرادي، يُظهرون قوانين لا يدركونها هم، ولكن الفنان يكتشفها فجأة فيهم. وبسبب هذا النوع من الملاحظات يظن الإنسان العادي أن الكاتب شرير، ويخطئ هو في هذا الظن، لأن الفنان يرى في موقف مضحك صفة عامة جميلة، ولا يعزوه إلى انتقاد للشخص المراقَب، كما أن الجرّاح لا يحط من شأنه لأنه مصاب باضطراب شائع جداً في سريان الدم؛ فهو أقل الناس الذين يسخرون من المواقف المضحكة. ولسوء الحظ هو أكثر تعاسة مما هو شرير: فعندما يتعلق الأمر بأهوائه هو، مع علمه بأنها أهواء ليست فريدة، يتحرر بصعوبة من الآلام الخاصة التي تسببها. عندما يشتمنا أحد الصفقاء ــ ونفضل طبعاً أن يمتدحنا ــ وخاصة عندما تخوننا امرأة نعبدها، فإننا مستعدون لتقديم الغالي والنفيس كي لا يحدث هذا. ولكن الغيظ من الإهانة، والآلام الناجمة عن القطيعة، قد تكون بقاعاً لم نعرفها من قبل، وقد يصبح اكتشاف الفنان لها نفيساً، حتى ولو كانت ممضة للإنسان. ويظهر الأشرار والجاحدون في عمله، رغم أنفه هو، ورغم أنفهم هم. يضم الهجّاء إلى مجده، ودون إرادة منه، الدهماء الذين نكّل بهم، ونستطيع أن نتعرف في كل عمل فني على أولئك الذين مقتهم أكثر من غيرهم، ونستطيع للأسف أن نتعرف فيه حتى على النساء اللواتي أحبّهن وآثرهن على غيرهن. أما هنّ فيُصورن أمام عدسة الكاتب، وفي الوقت نفسه، ودون إرادة فيه، ينكّلن به تنكيلاً. عندما أحببت "البيرتين" أدركتُ تماماً أنها لا تحبني، فاضطررت إلى الإذعان لتعرّفني فقط على ماهية الشعور بالألم والحب وحتى بالسعادة، في البداية.

عندما نحاول استئصال الطابع العام من حزننا، والكتابة عنه، نشعر ربما ببعض العزاء لسبب آخر يختلف عن كل الأسباب التي قدمتُها هنا، ومفادُه أن التفكير والكتابة عند الكاتب بعامة هما وظيفة سليمة وضرورية يُسعَد بتنفيذها، شأنها في ذلك شأن التمارين الرياضية والعرق والاستحمام بالنسبة للرياضيين. لقد كنت، والحق يقال، أسخط قليلاً من هذا. ظننت فعلاً أن الحقيقة السامية للحياة تكمن في الفن، ظننت أيضاً أنني لم أعد قادراً على الاجتهاد في التذكير ليبقي حبّ "البيرتين" فيّ أو لأبقى أبكي جدتي، وتساءلتُ إن كان العمل الفني الذي لم تعيانه، إن كان اكتمالاً لمصير هاتين المسكينتين الميتتين. لقد تعاملت بلا مبالاة كبرى مع جدتي عندما كانت في النزع الأخير ثم رقدتْ. ياليتني، تكفيراً عما فعلت، أُجرح دون معالجة وأتألم الساعات الطويلة وأعاني من إهمال الجميع لي ثم أموت، بعد أن أنهي كتابي هذا. لا بل أشفقت على مصائر كثيرة لجأ فيها تفكيري ــ كي أحاول فهمهم ــ إلى الألم وحتى إلى المثالب. لقد تجلى لي جميع هؤلاء الأشخاص الذين كشفوا لي عدداً من الحقائق ثم رحلوا، كأنهم عاشوا حياة لم يستفد منها أحد غيري، وكأنهم ماتوا من أجلي.

يحزنني التفكير في أن الحب الذي تشبثتُ به سيكون في كتابي منفصلاً عن المحبوب، وأن شتى القراء سيطبقون هذا الحب بحذافيره في مشاعرهم نحو نساء أخريات. ولكن أينبغي عليّ أن أُصدم من هذه الخيانة بعد موته أو من أن هذا وذاك استطاع تطبيق عواطفي على نساء أجهلهن، علماً بأن هذه الخيانة وتشظي الحب هذا بين أشخاص عديدين بدأا أثناء حياتي وحتى قبل أن أكتب؟ لقد تألمت كثيراً من أجل "جيلبيرت" ثم من أجل السيدة "دى غيرمانت" ثم من أجل "البيرتين". وعلى التوالي نسيتهنّ، ووحده حبي الذي كننته لأشخاص مختلفين هو الذي استمر. لقد انتهك قراء أجهلهم ذكرى من ذكرياتي، ولكنني انتهكتها قبلهم. كدتُ أُرعب نفسي، شأني في ذلك شأن حزب وطني تستمر الأعمال العدائية باسمه ويستفيد وحده من حرب عانى منها وسقط فيها كثير من الضحايا النبيلة، دون أن نعلم مآل الصراع (وهذه على الأقل هي الجائزة التي حصلت عليها جدتي). وعزائي الوحيد هو أنها لم تعلم أنني باشرت بالكتابة (وهذا هو نصيب الموتى) وأنها ــ إن لم تستطع أن تُسعد بتقدمي ــ كفت منذ أمد طويل عن التيقن من خمولي ومن حياتي الفاشلة اللذين كانا يؤلمانها كثيراً. صحيح أن هناك أشخاصاً كثيرين غير جدتي، وغير "البيرتين"، ربطتهم بكلمة أو بنظرة، ولكن لأنهم مخلوقات فردية لم أعد أتذكرهم؛ الكتاب مقبرة كبيرة لم نعد نستطيع أن نقرأ الأسماء الممحية فوق قبورها. وعلى العكس، نتذكر أحياناً الاسم تمام التذكر، دون أن نعلم إن بقي في هذه الصفحات شيء من صاحبه. هل هي هنا، تلك الفتاة ذات الحدقتين الغائرتين وذات الصوت

الممطوط؟ إذا كانت ترقد فعلاً فيها، ففي أي جزء نجدها وتحت أية ورود نعثر عليها؟ لم أعد أتذكر.

ولكن بما أننا نحيا بعيدين عن هؤلاء الأفراد، وبما أننا ننسى بعد عدة سنوات عواطفنا الجياشة ــ كما كان حال حبي لجدتي ولــ "البيرتين" ــ إذ تصبح كلمة لا نفهمها، وبما أننا نستطيع التكلم عن هؤلاء الأموات مع المجتمع المخملي الذي يسعدنا الالتقاء به ــ مع العلم أن كل ما أحببناه قد مات، عندئذ إذا كانت هناك وسيلة لنتعلم فهم تلك الكلمات المنسية، يتعين علينا ألا نستعمل هذه الوسيلة، أينبغي أن نكتبها أولا بلغة كونية تكون على الأقل لغة مستمرة تجعل من أولئك الذين رحلوا (في كينونتهم الحقيقية) مكسباً مستداماً لجميع النفوس؟ وحتى شريعة التغير هذه التي جعلتنا لا نفهم تلك الكلمات، إن توصلنا إلى شرحها، ألا يصبح عجزنا قوة جديدة؟

قد يفســّر العمل الذي ساهمتْ فيه أحزاننا، يفسّر في مستقبلنا كإشارة سلبية للألم وكإشارة سعيدة للسلوى. أجل، إن قلنا إن ضروب الحب والحزن لدى الشاعر قد أفادته وساعدته على إنشاء عمله، وإن قلنا إن النساء المجهولات يتوجسن أقل من غيرهن، هذه تتوجس خبثاً وتلك سخرية ويقدمن حجارتهن لبناء الصرح الذي لن يرينه، فإننا لا نفكر كفاية في أن حياة الكاتب انتهت بهذا العمل وأن الطبيعة التي سببت لــه مثل هذه الآلام التي تخللت عمله ستستمر في الحياة بعد أن ينتهي العمل وتجعله يحب نساء أخريات في ظروف متشابهة، بسبب الزمن الذي يعدّل بعض الأشياء في الظروف، وفي الموضوع ذاته، وفي شهية الكاتب إلى الحب وفي مقاومته الألم. للوهلة الأولى يتعين علينا أن ننظر إلى العمل فقط كحب شقي ينذر بأشكال أخرى من الحب المشؤوم ويجعل الحياة تشبه العمل، وتُفقد الكاتب شهوة الكتابة تقريباً، لأنه سيتمكن من أن يجد في ما كتبه صورة استباقية لما سيحدث. وهكذا كان حبي لــ "البيرتين"، على تباينه، محفوراً في حبي لــ "جيلبيرت"، وفي تلك الأيام السعيدة التي سمعتْ فيها للمرة الأولى اسمها تنطقه عمتها وترسم تفاصيل صورتها، دون أن تشك في أن هذه البذرة التي لا قيمة لها ستتطور وستغطّي ذات يوم حياتي كلّها.

ولكن العمل الأدبي، من وجهة نظر أخرى، هو دليل على السعادة، لأنه يُعلمنا أن العام والخاص موجودان في كل حب وأننا ننتقل من الواحد إلى الآخر برياضة تحصّننا ضد الحزن فنهمل سببه ونتعمق في جوهره. وكما خبرت ذلك بنفسي لاحقاً، وحتى عندما نحب ونعاني، حتى إذا تحققت المهمة في الساعات التي نعمل فيها، نشعر شعوراً جميلاً بالشخص الذي نوده أن يذوب في واقع أرحب

بحيث نتوصل إلى نسيانه ولو للحظات ويزول عذابنا من حبّه عندما نعمل، كما يحدث في المرض الجسمي الذي لا تقع مسؤوليته على المعشوق، وكما يحصل في مرض من أمراض القلب. صحيح أن المسألة آنيّة وأن المفعول مختلف، إذا تأخر العمل على ذلك قليلاً. فإن الناس الذين بخبثهم وضحالتهم توصلوا على الرغم منا إلى تقويض أوهامنا، قد أصبحوا لا شيء وانفصلوا عن خرافة الحبّ التي اختلقناها، وإذا بدأنا عندئذ نعمل، تنهض بهم روحنا من جديد — ولضرورات تحليلنا لنفسنا — تُماثِلُ بينهم وبين أشخاص كان بإمكانهم أن يحبونا، وفي هذه الحالة يعيد الأدب الفعل الذي أفسده الوهم العشقي، فيعيد الحياة إلى المشاعر التي زالت. صحيح أننا مضطرون إلى أن نعيش من جديد ألمنا الخاص متسلحين بشجاعة الطبيب الذي يغرس في جسمه الإبرة الخطيرة. ولكن يتعين علينا في الآن ذاته أن نفكر في هذا الألم بطريقة عامة تدفعنا نوعاً ما إلى الإفلات من ضمّة الحبيب وتكون عنصراً مشتركاً بين جميع من يشاطروننا حياتنا، ولا تخلو من بعض المسرات. عندما تطوق الحياة مكاناً، يفتح العقل فيه مسرباً، فإذا غاب الدواء الذي يعالج الحب غير المشاطر، نكف عن التفكير في الألم، آخذين بعين الاعتبار نتائجه على الأقل. لا يعرف العقل تلك المواقف المغلقة في الحياة المغلقة.

وكان عليّ أيضاً أن أذعن، إذ لا يستمر شيء إلا إذا أصبح عاماً، وإذا انفصلت الروح عن الذات وعن الفكرة القائلة إن الناس الذين أحبهم الكاتب حبا جماً ما كانوا سوى عارضين أمامه كما هم عارضون أمام الرسامين.

منافسنا السعيد في الحب، لا بل عدونا منه، هو المحسن إلينا. إنه يُضفي على شخص لم يكن يثير فينا إلا رغبة جسدية تافهة، يضفي عليه فوراً قيمة هائلة وغريبة نخلط بينها وبينه. إذا لم يكن لنا منافسون، لا تتحول الرغبة إلى حب. هذا إذا افتقرنا إلى منافسين أو ظننا أنهم غير موجودين. ليس من الضرورة أن يكونوا موجودين فعلاً. لخيرنا يكفي أن توجد هذه الحياة الوهمية التي تجعل شبهتنا وغيرتنا تخلق لنا المنافسين.

وأحياناً إذا بقيت فلذة مؤلمة في حالة ترسيمة، تحل فينا عاطفة جديدة ووجع جديد يتيحان استكمالها وإثراءها. لا نستطيع أن نتأفف كثيراً من تلك الأحزان الكبرى النافعة، فهي كثيرة وتنهال علينا دون تأخير. ولذا يتعين علينا أن نسرع للإستفادة منها،لأنها لا تبقى طويلاً: فهي تعزّينا، وعندما تكون قوية جداً تقتلنا، إن كان قلبنا ضعيفاً. ذلك أن السعادة هي وحدها التي تنقذ الجسد، ولكن الحزن هو الذي يطوّر قوى الروح. فالحزن يكشف لنا كل مرة قانوناً، ولا نستطيع أن نستغني عنه لأنه يضعنا كل مرة على جادة الصواب، ولأنه يجبرنا على تقدير الأشياء بجدية، فينتزع كل مرة الأعشاب الضارة المتمثلة بالعادة والارتياب والخفة

والامبالاة ــ صحيح أن هذه الحقيقة، التي لا تتماشى مع السعادة ومع الصحة، لا تتماشى أيضاً مع الحيـــاة. الحزن يقتـــل في نهايـــة المطاف. إزاء كل تنغيصـــة جديـــدة عاتيـــة، نشعر بوريـــد جديد يبـــرز ويكوّن تجويفَـــه القاتـــل على طـــول صدغنا، ونحن نـــراه. وهكذا تتكون شيئاً فشيئاً تلك الوجوه المشوهة الرهيبة التي رسمها "رامبرانت" الشيخ[1]، أو لحنها "بيتهوفن" العجوز الذي كان يسخر منه الجميع. لا ضير على انتفاخ الجفون وتغضن الجبهة إن لم يصاحبهما ألم القلب. ولكن بما أن القوى تستطيع أن تنقلب إلى قوى أخرى، وبما أن الأوار الذي يستمر يتحول إلى نور وأن كهرباء الصاعقة تستطيع أن تصوِّر، وبما أن الألم الأصم في القلب يقدر أن يصعّد الاستدامة المرئية للصور عند كل ألم جديد فتصبح كالراية، علينا أن نقبل بالألم الجسدي الذي يزرعه فينا لقاء تلك المعرفة الروحية التي يمنحنا إياها؛ لِنَدَعْ جسدنا يتشظّى، لأن كل قطعة تنفصل عنه تستكمل قطعة أخرى، أصبحت بدورها منيرة ومقروءة، لقاء آلام لا يحتاج إليها الموهوبون، وتتقسّى هذه القطعة كلما فتّتت الانفعالات حياتنا، فتنضاف إلى عملنا[2]. الأفكار هي بدائل الأحزان؛ وما إن تتحول الأحزان إلى أفكار، حتى تفقد جزءاً من مفعولها المضرّ بالقلب، وفي الوهلة الأولى يبعث التحول نفسه إلى الفرح فجأة. إنها بدائل في حساب الزمن فقط، إذ يبدو أن العنصر الأول هو الفكرة، أما الحزن فهو فقط الطريقة التي بها تدخل بعض الأفكار أولاً فينا. ولكن مجموعة الأفكار تحتوي فصائل عديدة، وبعضها يتحول فوراً إلى أفراح.

جعلتني هذه الأفكار أجد معنى أقوى وأدق للحقيقة التي استشففتها، لا سيما عندما كانت السيدة "دى كامبريمر" تتساءل كيف أستطيع أن أهمل رجلاً خارقاً مثل "الستير" واستبدله بـــ "البيرتين". حتى من الناحية الثقافية، شعرتُ أنها مخطئة، ولكنني لم أعرف ما كانت تجهله، كانت تجهل الدروس التي يتعلمها الأديب. وفي هذا المجال، لا تمثل القيمة الموضوعية للفنون إلا شيئاً بسيطاً؛ ما يجب إخراجه وتسليط الضوء عليه، هو عواطفنا ومواجدنا، أي مواجد وعواطف جميع الناس. إن امرأة نحتاج إليها وتؤلمنا تستخرج منا مجموعات من العواطف الأكثر عمقاً والمختلفة في حيويتها من رجل متفوّق نهتم به. يبقى أن نعرف، حسب الصعيد الذي نعيش فيه، إذا كانت هذه الخيانة التي أشـــعرتنا بها المرأة لا تمثل شـــيئاً مهماً أمام الحقائق التي كشفتها لنا هذه الخيانة وأن المرأة السعيدة بإيلامها لن

---

[1] ينوه بروست هنا باللوحات التي رسمها رامبرانت عن نفسه في آخر حياته ويستذكر في إحدى دراساته الفنية الناقد الفني الانكليزي "روسكين" الذي كتب في شبابه أبحاثاً عن رامبرانت، وفي غسق الحياة تغيرت نظرته، لأنه شاخ وطعن في السن (م).

[2] هنا أيضاً يرسم بروست صورة لـــ "روسكين" العجوز، اقتبسها مما كتبه عنه في كتابه "محاولات ومقالات" (ص 662-663 من الأعمال الكاملة في سلسلة لابلياد) (م).

تستطيع أن تفهم شيئاً. على كل حال، ما أكثر هذه الخيانات. يستطيع الكاتب أن يزج نفسه في عمل طويل، دون وجل. وعندما يباشر العقل في العمل، تبزغ أثناء ذلك أحزان تتولى القضاء على هذا العمل. أما السعادة فلا تفيد إلا في شيء واحد: أن تجعل التعاسة ممكنة. في السعادة يتعين علينا أن نقيم علاقات ثقة ووصال رقيقة وقوية جداً، بحيث تخلق القطيعة فينا تمزقاً نفيساً جداً اسمه الشقاء. لو لم نكن سعداء، حتى ولو بالرجاء، لكانت أشكال بؤسنا عديمة الضراوة، وبالتالي عديمة الثمر.

يحتاج الرسام إلى مشاهدة كنائس عديدة ليرسم واحدة منها، أما الكاتب فيحتاج إلى أكثر من ذلك ليحصل على الحجم والقوام والعمومية والواقع الأدبي، يحتاج إلى أشخاص كثيرين ليحصل على عاطفة واحدة. وإذا كان الفن طويلاً والحياة قصيرة، نقول بالمقابل إنْ كان الإلهام قصيراً، فإن العواطف التي يرسمها ليست أطول بكثير. إن مواجدنا هي التي ترسم الخطوط العريضة لكتبنا، أما الاستراحة الفاصلة فهي التي تكتبها. وعندما تأخذ المرأة أمامنا وضعية لنرسمها كي نحصل على عاطفة واحدة، وعندما نخلقها من جديد ونعود إلى عملنا، فإنها تُفقدنا تلك العاطفة. يجب أن نستمر في الرسم، انطلاقاً من امرأة أخرى، وإذا كانت خيانتنا الأدبية لشخص ما ــ يفضل تماثل عواطفنا ــ هي التي تجعل العمل قائماً على ذكرى غرامياتنا السابقة وعلى استشعار غرامياتنا الجديدة، فلا مانع إذن من تلك المناقلات. إنها سبب من أسباب الغرور البحثي الذي نحاول فيه أن نخمّن عمّن يتكلم الكاتب. إن العمل الأدبي، حتى ولو كان اعترافاً مباشراً، هو متوضع بين أحداث عديدة تعتور حياة الكاتب، أحداث سابقة أثارت إلهامه، وأحداث لاحقة لا تقل تشابهاً لها، فالغراميات اللاحقة وسماتها ننقلها من الغراميات السابقة. فإننا لا نُخلِص للشخص الذي أحببناه فوق كل حب إخلاصنا لأنفسنا، وننساه عاجلاً أم آجلاً ــ لأنه سمة من سماتنا ــ كي نتمكن من الحب ثانية. وإضافة إلى هذا الحب، فإن المرأة التي أحببناها كثيراً أضافت سمة خاصة جعلتنا نخلص لها حتى ولو خنّاها. سنحتاج مع المرأة التالية إلى النزهات الصباحية نفسها، وإلى مرافقتها إلى البيت مساء وإلى إعطائها مئات المرات مبالغ كبيرة من المال. (الشيء الغريب في انتقال المال الذي نعطيه للنساء، هو أنه يجعلنا بؤساء، أي أنهن يُتحن لنا الفرصة كي نكتب كتباً؛ ونستطيع القول تقريباً إن الأعمال ترتفع كلما يزداد انغراس الألم في عمق القلب، شأنه في ذلك شأن الآبار الإرتوازية). تضيف هذه الاستبدالات إلى العمل طابعاً متجرداً وعاماً جداً، طابعاً هو بمثابة درس صارم يقول: علينا ألا نتعلق بالأشخاص، لأنهم ليسوا موجودين فعلاً وبالتالي يكون تعبيرهم افتراضياً، بل علينا أن نتعلق بالأفكار. ويتعين علينا أيضاً الإسراع وعدم تضييع الوقت عندما تكون هؤلاء العارضات تحت تصرفنا؛ فاللواتي يعرضن من

أجل السعادة لا يكررن ذلك كثيراً بعامة ولا أولئك اللواتي يغرسن الألم؛ يا حسرتي هي أيضاً مرت بسرعة.

حتى وإن لم تقدّم ــ أثناء اكتشافنا لها ــ مادة عملنا، فهي مفيدة لنا لأنها تحرّضنا وتحثنا عليه. قد يكون الخيال والفكر من الآلات الرائعة بحدّ ذاتها، ولكنها قد تكون في حالة عطالة. عندئذ يحركها الألم. والأشخاص الذين يؤمّنون لنا الألم يمنحوننا جلسات متواترة، في ذلك المشغل الذي لا نذهب إليه إلاّ في تلك الفترات والذي هو في داخلنا نحن! هذه الفترات هي بمثابة صورة لحياتنا مع شتّى آلامها. ذلك أن هذه الآلام مختلفة، وعندما نظن أنها هدأت، إذا بها تتجدد ثانية. ألم جديد بكافة معاني الكلمة: ربما لأنّ هذه المواقف غير المنتظرة ترغمنا على التوغل في ذواتنا، وربما لأن هذه المفارقات الأليمة التي يخلقها لنا الألم في كل لحظة تعلّمنا وتجعلنا على التوالي نكتشف المادة التي صُنعنا منها. عندما "فرانسواز" رأت "ألبيرتين" تقتحم كل أبوابي المشرعة ككلب وتزرع الفوضى في كل مكان وتخرب بيتي وتسبب لي الكثير من الأحزان، قالت لي (وكنت وقتها قد كتبت بضعة مقالات وترجمت بعض الكتب): "بدل هذه الفتاة التي تضيّع له كل وقته، يا ليت سيدي يتخذ لــه سكرتيراً صغيراً ومهذبا ليصنّف جميع أوراق سيدي!" ربما أخطأتُ في اعتبارها تتكلم بحكمة. إن "البيرتين"، بإضاعتها وقتي، وإحزاني، كانت ربما أكثر فائدة، حتى من الناحية الأدبية، أكثر من سكرتير يرتّب لي أوراقي. ولكن مع ذلك، إذا كان هناك شخص ذا جبلّة سيئة (وربما هو الإنسان في الطبيعة) ولا يستطيع أن يحب دون أن يتألم، ويترتب عليه أن يتألم ليطّلع على عدد من الحقائق، تصبح حياة مثل هذا الشخص مملّة. السنوات الرغيدة هي سنوات ضائعة، إننا ننتظر ألماً لنتمكن من العمل. وترتبط فكرة الألم المسبق بفكرة العمل، نخاف من كل عمل جديد مفكرين في الآلام التي علينا أن نتحملها أولاً لنتصور طبيعة هذا العمل. وبما أننا ندرك أن الألم هو أفضل شيء نستطيع العثور عليه في الحياة، ترانا نفكر دون هلع، نفكر في شيء يشبه الخلاص، يشبه الموت.

ومع ذلك، إذا كان هذا الأمر يغيظني قليلاً، لتوجّب عليّ التنبه لأننا في أغلب الأحيان لم نلعب بالحيــاة، ولــم نستفــد من الأشخاص من أجــل الكتب، بــل على العكس. إن حالــة "فيرتــر" (Werther)، على نبلها لم تكن للأسف حالتي[1]. لم أصدق لحظة واحدة أنني أحببت "البيرتين"، ومع ذلك حاولت عشرين مرة أن أقتل نفسي من أجلها، وتبدّدت أموالي وتدهورت صحتي من أجلها. عندما يكتب الكاتب، تعتريه الوساوس، وينعم النظر ويرفض كل ما ليس له صلة بالحقيقة. ولكن عندما لا يتعلق الأمر إلا بالحياة، فإننا نبدّد أموالنا، ونمرض ونقتل

---

[1] كان بروست يكنّ إعجاباً كبيراً بــ "غوته" وبروايته "آلام فيرتر" (1774) (م).

أنفسنا من أجل عدد من الأكاذيب. صحيح فقط أننا نستطيع فقط أن نستخرج من شوائب هذه الأكاذيب شيئاً من الحقيقة (إذا فاتنا العمر لنكون شعراء). الأحزان هي خدَم غامضون ومكروهون، نقاومهم ولكننا نقع تحت سيطرتهم أكثر فأكثر، خدم شنيعون يستحيل علينا استبدالهم، وبطرق خفية يقودوننا إلى الحقيقة وإلى الموت. طوبى للذين وجدوا الحقيقة قبل الموت وللذين دقت ساعة الحقيقة لهم قبل أن تدق ساعة الموت، لأن الساعتين متدانيتان جداً.

أدركتُ من حياتي الماضية أيضاً أن أصغر الأحداث قد ساهمت في إعطائي درساً في المثالية أستفيد منه الآن. ألم تُتِح لي لقاءاتي مع السيد "دى شارلوس" مثلاً – حتى قبل أن آخذ عبرة من ولعه الجرماني – أكثر مما أتاحه حبي للسيدة "دى غيرمانت" او لـــ "ألبيرتين"، أو أتاح حب "سان لو" لِـــ "راشيل"، أن أقتنع بانّ المادة كمْ هي تبالي وبأن كل شيء يمكن أن يزج فيها عن طريق الفكر؛ والحقيقة أن الظاهلرة التي لم تستوعب كما يجب، والتي تلام دون جدوى، ظاهرة التحول الجنسي تكبر – وهذا ذو دلالة – أكبر بكثير من ظاهرة الحبّ. وتدلنا هذه الظاهرة على أن الجمال الذي ينأى عن المرأة التي لم نعد نحبها، والذي يأتي ليستقر في الوجه الذي يعتبره الآخرون دميماً، والذي ربما استبشعناه أو سنستبشعه ذات يوم، هذا الجمال يحتفي به سيد عظيم ترك لتوه أميرة جميلة (وهذا ما يثير دهشتنا) وهاجر تحت قبعة مراقب للجافلات. دُهشت كل مرة رأيت فيها وجه "جيلبرت" والسيدة "دى غيرمانت" و"ألبيرتين" في الشانزيليزيه أو في الشارع أو على الشاطئ؛ ألا يبرهن ذلك على أن الذكرى لا تمتد إلا في الاتجاه المعاكس للانطباع الذي تماشت معه أولاً ثم تباعدت عنه أكثر فأكثر؟

يتعيّن على الكاتب ألا يغتاظ من أن المتحوّل جنسياً يعطي بطلاته وجهاً ذكورياً. هذه السمة الشنيعة إلى حد ما تتيح وحدها لهذا المتحول أن يعطي طابعاً عمومياً تاماً لكل ما يقرأه. لقد اضطر "راسين" إلى أن يجعل أولاً من "فيدر" الاغريقية إمرأة جانسينية، ثم أعطاها قيمتها الانسانية كلها؛ وكذلك لو لم يعطِ السيد " دى شارلوس" صفة "الخائن"، الذي بكى عليهِ "الفريد دى موسيه" في قصيدته "ليلة أوكتوبر" أو في قصيدته "الذكرى"، لوجه "موريل"، لما بكى ولما فهم، لأنه أفضى إلى حقائق الحب عبر هذا الطريق الضيق الملتوي. لا يلفظ الكاتب كلمة "قارئي"، إلا لأنه يتّبع عادة أخذها من اللغة غير الصادقة التي يستعملها في مقدمات كتبه أو في الاهداءات التي يكتبها. في الحقيقة كل قارئ عندما يقرأ هو قارئ نفسه. وما كتاب الكاتب إلا نوع من الأدوات البصرية التي يقدمها للقارئ كي يتيح له أن يستوعب ما لم يره هو وحده، لولا هذا الكتاب. عندما يعترف القارئ ذاته بما يقوله الكتاب، يكون هذا الاعتراف دليلاً على صحة الكتاب، والعكس صحيح، إلى حدّ ما

على الأقل؛ أما الاختلاف بين النصين فلا يُعزى في الغالب إلى الكاتب وإنما إلى القارئ. يُضاف إلى ذلك أن الكتاب قد يكون مفرطاً في علميته وغموضه، بالنسبة للقارئ الساذج، فلا يقدم له بالتالي إلا نظارة مشوشة لا يستطيع أن يقرأ بها. ولكن هناك سمات أخرى (كالتحوّل) تجعل القارئ يحتاج إلى أن يقرا بطريقة ما كي يقرأ جيداً؛ فيتعين على الكاتب عندئذٍ ألا يغضب، بل بالعكس عليه أن يترك للقارئ أكبر قدر من الحرية ويقول له: "أنظر أنت إذا كنت ترى أفضل بهذه العدسة أو بتلك".

إن أعرت على الدوام اهتماماً كبيراً بالأحلام التي نشاهدها أثناء النوم، فلأنها بتعويضها المدةَ بواسطة القوّة، تساعدك على أن تفهم فهماً أفضل ما هو العنصر الإيجابي في الحب، مثلاً، ولأنها بسرعة هائلة تحقق ما يسميه العوام "إدخال امرأة إلى مسام جلدنا"، فنتيّم أثناء النوم ولدقائق معدودة بامرأة دميمة، وهذا أمر يقتضي في الحياة الحقيقية سنوات طويلـــة من التعود والمعاشرة ــ كأن الأحلام اخترعها طبيب عجائبي وهي بمثابة حقن وريدية للحب وللألم أيضاً، أليس كذلك؟ وبالسرعة نفسها يتبدد الاقتراح الغرامي الذي غرسته فينا، وأحياناً لا تكف العاشقة الليلية فقط عن أن تكون كذا بالنسبة لنا، إذ تعود إلى دمامتها المعهودة، ولكن شيئاً أنفس يتبدد أيضاً، تتبدد رائعة من عواطف الحنان والمتعة والحسرات الخفيّة، فيبحر التوق إلى مدينة "سيتير" (Cythère) التي نود في يقظتنا أن نرسم تفاصيل حقيقتها اللذيذة، ولكنها تمّحي كلوحة باهتة لا نستطيع إعادتها. وأكثر من ذلك، ربّما فتنني الحلم أيضاً بسبب اللعب الرائع الذي يلعبه الزمن. ألم أرَ غالباً في ليلة من الليالي، وفي دقيقة فقط من الليل، أزماناً نائية تم نفيها إلى تلك المسافات الهائلة التي لا نستطيع فيها من بعد أن نميّز بين العواطف التي شعرنا بها، فتنقضّ بسرعة البرق علينا ويُعمينا ضياؤها، كأنها طائرات عملاقة حلّت محل النجوم الشاحبة التي اعتقدناها، وأرتنا كل ما احتوت من أجلنا، فخلقت فينا الانفعالَ والصدمة وبهاء مجاورتها الفورية، وما إن نستيقظ، حتى تقطع المسافة التي اجتازتها بصورة معجزة، فتجعلنا نظن خطأً، أنها وسيلة لاستعادة الزمن الضائع؟

تبيّنَ لي أن الإدراك الفظ والمغلوط وحده يضع كل شيء في المادة، في حين أن كل شيء يقيم في الروح؛ فقدتُ جدتي في الواقع شهوراً طويلة بعد وفاتها الفعلية، رأيت الناس يبدّلون مظهرهم حسب الفكرة التي كنت أكوّنها أو كان يكوّنها غيري عنهم؛ فقد يكون الشخص مفرداً أو جمعاً، حسب الناس الذين ينظرون إليه (في البداية كان "سوان" متعدداً؛ كذلك كانت أميرة اللوكسمبورغ في نظر الرئيس الأول)، وحسب شخص واحد خلال عدد مـــن السنين (تعدّد اسم الــ "غيرمانت" عندي، وأيضاً تعدّد "سوان"). رأيت الحب يضع في أحد الأشخاص مالا يوجد إلا عند الشخص الذي يُحِبّ. وتبين لي ذلك بشكل أفضل عندما جعلتُ المسافة تمتد إلى أقصاها بين الواقع الموضوعي والحب ("راشيل" بالنسبـــة لــ "سان لو" وبالنسبة

لي، "البيرتين" بالنسبة لي ولـــ "سان لو"، "موريل" أو سائق الحافلة بالنسبة لـــ "شارلوس" أو لأشخاص آخرين، ومع ذلك رأينا ضروب الحنان عند "شارلوس" وأشعار "موسيه"، إلخ.). أخيراً، سادني إلى حدّ ما النزوع الجرماني عند السيد "دى شارلوس."، كما ساعدتني نظرة "سان لو" إلى صورة "البيرتين"، على التخلص، ولو للحظة، من كـــره الجرمانية، وعلى الأقل من إيماني بالموضوعية الخالصة لهذا الكره، كذلك ساعدتني على التفكيـــر في أن هذا نشـــأ عـــن الكره كما نشأ عن الحب، وفي أن الحكم الرهيب الذي تطلقه فرنســـا على ألمانيـــا في هذه الأيـــام نـــاجم خصوصاً عن موضعـــة (Objectivation)العواطف، شأنها شأن أولئك الذين كانوا يعتبرون "راشيل" و"البيرتين" متحذلقتين جداً، هكذا اعتبر "سان لو" الأولى، وهكذا اعتبرت أنا الثانية. أجل إن ما جعل ممكناً أن هذا الشطط لم يصب ألمانيا في الصميم، هو أنني كفرد عرفت غراميات متتالية، وفي نهايتها بدا لي العشق دون قيمة؛ وسبق لي في بلادي أن رأيت أحقاداً متتالية خوّنت ــ وهذا أنكى ألف مرة من تخوين بعضهم ممن سلّموا فرنسا للألمان ــ "الدريفوسيين" من أمثال " ريناخ"[1] الذي يتعاون معه اليوم المواطنون الذين يُعتبر كل واحد منهم كذوباً ووحشاً ضارياً وأحمق، باستثناء الألمان الذين تبنوا القضية الفرنسية، كملك رومانيا وعاهل البلجيكيين وامبراطورة روسيا[2]. صحيح أن الدريفوسيين قد يردون عليّ قائلين :"ليس الأمر مماثلاً". أقول: لا تماثل في هذه الأمور، كذلك لا تماثل عند الشخص الواحد، فبدون ذلك، وأمام الظاهرة نفسها، لا يستطيع الشخص المخدوع إلا أن يتّهم حالته الذاتية ولا يستطيع الإيمان بأن المزايا والنقائص تكمن في الشيء نفسه. لا يصعب على العقل أن يؤسس نظرية على هذا التباين (تُعلّم الجمعياتُ الدينية أموراً مناقضة للطبيعة، كما يقول الراديكاليون، يستحيل على العرق اليهودي أن يؤمن بالمواطنة، يكنّ العرق الألماني للعرق اللاتيني حقداً دائماً، يستعيد العرق الأصفر اعتباره[3]). لقد تجلى هذا الجانب الذاتي في مناقشات الأشخاص الذين يُعتبرون

---

[1] كان جوزيف ريناخ (1856-1921) أحد أقطاب الحركة الدريفوسية وأول من كتب تاريخها. وأثناء الحرب العالمية الأولى كان يكتب في جريدة الفيغارو مقالات تدعو إلى الحذر والحيطة من الألمان، وهو الذي نادى بضرورة تمديد خدمة العلم إلى ثلاث سنوات (م).

[2] كان فردينـــان ملك رومانيا (1865-1927) من أسرة الهوهنـــزولرن؛ وكانت أم الملك ألبيـــر الأول (1875-1934) ألمانية، وكذلك كان جده أمير مقاطعة الساكس الألمانية. أما الامبراطورة الروسية الكسندرا فيودوروفنا (1872-1918) ــ وهي زوجة القيصر نيكولا الثاني ــ فكانت بنت الدوق الأكبر لمقاطعة هيس ــ دارشتاد (م).

[3] لقد وردت عند موريس باريس الفكرة القائلة إن الامبراطور الألماني غليوم الثاني أمر بإحراق جامعة لوفان لكرهه الثقافة الكاثوليكية واللاتينية. أما بالنسبة لما سمّي بالخطر الأصفر فقد رأى بعضهم وقتئذ أنه متمثّل بالقوة اليابانية الصاعدة التي انتصرت على روسيا عام 1905 وأعلنت الحرب على ألمانيا في 24 أب 1914 (م).

نكرة، إذ إن محبذي الجرمانية مثلاً قد تمكّنوا من الكف عن الفهم والإصغاء عندما كان الناس يحدّثونهم عن فظاعات الألمان في بلجيكا. (ومع ذلك كانت هذه الفظاعات حقيقية؛ الجانب الذاتي الذي لاحظته في الكره كما في وجهة النظر نفسها لم يمنع الشيء من إمكانية حصوله على مزايا ومثالب حقيقية ولم يحوّل الواقع إطلاقاً إلى نسبية خالصة). وبعد سنوات عديدة انصرمت وأوقات كثيرة هُدرت، إذا شعرت بهذا التأثير الرئيسي للعمل الداخلي حتى في العلاقات الدوليـــة، لم أشك في بداية حياتي عندما كنت أقرأ رواية لــ "بيرغوت" في أنني، حتى اليوم، لدى تصفحي بعض الصفحات المنسية التي رأيت فيها حِيَل أحد العيّارين، لا يهنأ لي بال إلا بعد أن أتأكّد من الصفحات المئة التي قرأتها من أن هذا العيّار أُذِل وجوباً وما زال يعيش ليعلم أن مشاريعه الظلامية قد باءت بالفشل. ذلك أنني لم أعد أذكر جيداً ما حدث لهؤلاء الشخوص، وما يميزهم عن الأشخاص الذين تواجدوا بعد هذا الظهر عند السيدة "دى غيرمانت"، علماً بأن حياة العديد منهم غامضة بالنسبة لي، كما لو أنني قرأتها في رواية وأنا نصف نائم. هل انتهى الأمر بأمير "داغريجانت" أن يتزوج الآنسة فلانة؟ أليس أخو الآنسة فلانة هو الذي أقدم على الزواج في حياتي، لقد أثار اهتمامي دائماً وساعدني على الاقتناع بالطابع الذهني البحت للواقع، فلن أحتقر مساعدته في تأليف عملي. عندما كنت أعيش تجربة حب، بطريقة أقل تجرداً، نوعاً ما، كان الحلم يقرّب بامتياز بيني ـــ إذ يجعلني أجتاز مسافات طويلة من الزمن الضائع ـــ وبين جدتي، بيني وبين "البيرتين" التي عدتُ إلى حبها لأنها قدّمت لي أثناء نومي صورة ملطّفة عن قصة الغاسلة. ظننت أن الأحلام تأتي أحياناً لتقرب الحقائق مني، لتقرّب الانطباعات التي لا يجود بها لي جهدي وحده ولا حتى لقاءات الطبيعة، فتوقظ عندي الشهوة والندم على أشياء لا وجود لها، لأن هذا هو شرط العمل والتخلص من العادات والانفصال عن الواقع المحسوس. لن أحتقر ربة الإلهام الثانية هذه، ربة الإلهام الليلية التي تحل أحياناً محل أخرى.

لقد رأيت الأشراف يصبحون مبتذلين عندما يكون عقلهم مبتذلاً، كما كان الدوق "دى غيرمانت" مثلا (بحيث قال "كوتار": "معه لا تشعر بالحرج"). أثناء الحرب رأيت في قضية "دريفوس" أن الحقيقة في الطب شيء خاص، وأن الوزراء والأطباء لهم "نعم" و"لا" لا تحتاج إلى تأويل، إذ تدل الصورة الشعاعية على المرض الذي أصيب به المريض، وأن المسؤولين في السلطة عرفوا إن كان "دريفوس" مذنباً، وعرفوا (دون أن يحتاجوا إلى إرسال "روك" (Roques) ليحقق ميدانياً) إن كان الجنرال "ساراي" (Sarrail) يملك الوسائل اللازمة ليتقدم مع الروس

في نفس الوقت[1]. كل ساعة من ساعات حياتي علّمتني أن الإدراك غير المصقول والمغلوط وحده يضع كل الثقل في الأشياء، في حين أن كل شيء على العكس يقبع في العقل.

في المحصلة، إذا فكّرت في الأمر قلتُ إن مادة محاولتي هذه، التي تشكل مادة كتابي، أتتني من "سوان"، وليس فقط من علاقته بـــ "جيلبيرت". نعم هو الذي أغراني في "كومبري" للذهاب إلى "بالبيك"، وبدونه لم تخطر على بال أهلي أن يرسلوني إليها، وبدون ذلك لما عرفتُ "البيرتين" ولا حتى عائلة الـــ "غيرمانت"، لأن جدتي لم تعثر على السيدة "دى فيلباريسيس"؛ وبتعرفي على "سان لو" والسيد "دى شارلوس" تعرفت على الدوقة "دى غيرمانت"، وعن طريقها تعرفت على ابنة عمها، بحيث أن وجودي الآن في قصر الأمير "دى غيرمانت" التي انطلقت منه فكرة كتابي (إنني مدين لـــ "سوان" ليس لمادة الكتاب فقط بل لقرار كتابته) يدين لـــ "سوان". لقد كان رُجيلاً نحيفاً بعض الشيء ربما ليتحمّل هكذا مدى حياتي كلها (وبهذا المعنى لقد انبثق "جانب منـــازل الغيرمـــانت" من "جانب منازل سوان"). ولكن كاتب مجالات حياتنا هو في أغلب الأحيان أدنى بكثير من "سوان"، وهو الشخص الأكثر ضحالة. ألم يكفِ أن دلّني رفيق ما على فتاة أمتلكها هناك (وعلى الأرجح أنني لن أكتفي بها لولاه) حتى أهرع إلى "بالبيك"؟ وهكذا غالباً ما نلتقي لاحقاً برفيق مزعج، فنصافحه بالكاد، ومع ذلك، إنْ فكّرنا ففي عبارةٍ تفوّه بها عفوياً وقال:"يجب أن تأتي إلى "بالبيك" "، وعندها انطلقت حياتنا وبدأ عملنا. ولم تعبّر عن أي امتنان لـــه، دون أن ننعت مع ذلك بالجحود. فعندما تلفظ بهذه الكلمات، لم يفكر إطلاقاً في النتائج الهائلة التي قد نجنيها.إستغلّ إحساسُنا وعقلُنا الظروفَ التي منذ بزوغها توالدت دون أن يتمكن من توقع معاشرته "البيرتين" أكثر من الحفلة المقنّعة التي أقامتها عائلة الـــ "غيرمانت". لاشك أن دافعه كان ضرورياً، وبه أنيط الشكل الخارجي لحياتنـــا ومادة عملنـــا. لـــولا "سوان" لمـــا فكر أهلـــي قط في إرسالـــي إلى "بالبيك". ولكنه لم يكن مسؤولاً عن الآلام التي سبّبهـــا لـــي بشكل لا مبـــاشر، لأنهـــا نتجت عن ضعفي. أمـــا ضعفـــه هو فظهر في تعـــذيب "أوديت" لـــه. وهكذا بتحديـــد الحيـــاة التي عشناهـــا، فقد استبعدَ هو كل الحيوات التي كان من الممكن أن نعيشهـــا بـــدل هذه الحيـــاة. لو لم يكلمني "سوان" عن "بالبيك"، لمـــا عرفت "البيرتين" وقاعة الطعام في الفندق وعائلة الـــ "غيرمانت". ولكنني لو ذهبت إلى مكان آخر، لتعرفت على أناس مختلفين، ولامتلأت ذاكرتي وكتبي بلوحات أخرى، لا أستطيع أن أتصورها،

[1] عام 1915 تحالفت بلغاريا مع الألمان، فأرسل الجنرال "سارايٍ" إلى سالونيك ليصد البلغار، وعلى الرغم من مؤهلاته العسكرية العالية سقطت رومانيا ثم صربيا، فاضطر وزير الحرب "روك" إلى زيارة سالونيك، لاستكشاف أسباب النكسات (م).

ولأغرتني جدّتها (التي أجهلها) ودفعتني إلى الندم عن عدم إقدامي عليها، ولما عرفت "البيرتين" وشاطئ "بالبيك" و "ريفبيل" وعائلة الـ "غيرمانت".

أجل ربطتُ بعض الأشياء التي سأكتب عنهـا دون شك، بالوجـه الذي عاينتُه للمرة الأولى أمام البحر. وبمعنى من المعاني، كنت محقاً في هذا الربط، لأنني لو لم أذهب إلى السدّ في ذلك اليوم، ولو لم أتعرف عليها، لما تطورت عندي كل هذه الأشياء (إلا إذا طوّرتها امرأة أخرى). وكنت مخطئاً أيضاً، لأن تلك المتعة الخلاّقة التي نجدهـا باستذكارنـا وجـه امرأة جميل، تأتي من حواسنا: فمن المؤكد أن هذه الصفحات التي سأكتبهـا لن تفهمها "البيرتيـن"، ولاسيما "البيرتين" الماضي. ولكن لهـذا السبب (وهذا دليـل على أنـه يتعيّـن علينـا ألا نعيش في جو مفـرط في التفكيـر)، أي لأنها مختلفة جداً عني، أخصبتني بالحزن، وأخصبتني أولاً حتى بالجهد البسيط الذي نبذله لنتصور ما هو مختلف عنّا. لو كانت قادرة على فهم هذه الصفحات، لما ألهمتني إياها لهذا السبب بالذات.

عندما تكون فجوة في اللوحة، تكون الغيرة المحرّض الجيد الذي يجلب لنا من الشارع البنت الجميلة الضرورية. لم تكن أجمل في البداية، ولكنها أصبحت أجمل، لأننا نغار عليها، وستسدّ الفجوة.

عندما نموت، لن نفرح لأن هذه اللوحـة قد استكملت بهذا الشكل. ولكن هذه الفكـرة لا تثبّط العزائـم إطلاقـاً. ذلك أننـا نشعر بأن الحيـاة معقـدة قليلاً أكثر مما يقـال، وكذا الظروف. ومن الضـرورة الملحّـة أن نظهر هـذا التعقيـد. لا تنشأ الغيـرة النافعـة جـداً من نظـرة أو قصة أو تلعثم. وقد نجدها جاهزة لِوَخْزنا، بين صفحات كتاب الدليل السياحي، بالنسبة لباريس كتـاب "كل بـاريس" (Tout-Paris)، وبالنسبة للـريف كتـاب "دليل القصور" (Annuaire des châteaux). لقد نمى إلينا ونحن ساهمون، عن طريق البنت الجميلة الت أصبحت لامبالية أنه يتعيّن عليها أن تُمضي بضعة أيـام عنـد أختهـا في مقاطعة "لوبا دى كاليه" (le Pas-de-Calais)، قرب مدينـة "دانكيـرك" (Dunkerque)[1] ؛ وفي الماضي فكّرنا ساهمين أيضاً أن البنت الجميلة غازلها السيد E الذي لم تعد تراه قط، لأنها قررت ألا تذهب من بعد إلى ذلك البار الذي كانت تراه فيه. ماذا تعمل أختها؟ خادمة في بيت ربما؟ لِتحفظنا، لم نسألها عن ذلك. وبفتحنا صدفة كتاب "دليل القصور"، وجدنا أن السيد E له قصر في "با دي كاليه" قرب "دانكيرك". لقد قطعتُ دابر الشك، ولكي يُمتّع هذا السيد البنت الجميلة، اتخذ أختها كخادمة في بيته، وإذا انقطعت الجميلة عن رؤيته في البار، فلأنه استقدمها إلى بيته؛ كان يعيش في

[1] يبدو أنه فات بروست أن "دانكيرك" تابعة لمحافظة الشمال، وليس لـ "بادي كاليه" (م).

باريس كل السنة تقريباً، ولكنه لم يكن يستغني عنها أثناء وجوده في "با دى كاليه". كانت ريَش الرسم الثملة بالغضب والحب، ترسم وترسم. إذا كان السيد E قد انقطع تماماً عن رؤية البنت الجميلة، فلأنه ــ ليخدمها ــ قد عهد أختها لأخ لـــه كان يسكن كل السنة في "با دى كايه". وحتى بالصدفة ربما ذهبت لترى أختها أثناء غياب السيد E، لأنهما هي وهو لم يعد أحدهما يهتم بالآخر. هذا، إلا إذا كانت الأخت لا تعمل كخادمة في القصر ولا في مكان آخر، لأن قسماً من عائلتها يقيم ف "با دى كاليه". يرضخ ألمنا في بداياته لآخر الافتراضات التي تهدئ كل شعور بالغيرة. ولكن لا بأس. اختبأت هذه البنت بين أوراق "دليل القصور"، وأتت في الوقت المناسب لأن الفجوة في اللوحة قد سدّت. ويتشكّل كل شيء تماماً بفضل الحضور الناجم عن غيرة البنت الجميلة التي لم نعد نغار عليها ولم نعد نحبها.

❖

في ذلك الحين أتى السفرجي ليقول لي إن الوصلة الموسيقية الأولى انتهت وإنني أستطيع أن أغادر المكتبة وأدخل الصالونات. فأعاد هذا الكلام تذكيري بالمكان الذي كنت فيه. ولكنني لم أضطرب إطلاقاً للأفكار التي بدأت تراودني، لأن الاجتماع المخملي والعودة إلى المجتمع، زوّداني بهذه الإنطلاقة نحو حياة جديدة لم أتمكن من العثور عليها في الوحدة. لم يكن هذا الحدث خارقاً، لأن الانطباع الذي يستطيع أن يثير فيّ الإنسانَ الخالد لم يكن مرتبطاً بالوحدة أكثر من ارتباطه بالمجتمع (كما ظننتُ في الماضي، وكما تهيأ لي ذلك ربما في الماضي، وكما وجب أن يكون لو أنني تطورتُ باتّساق، بدل هذا التوقف الطويل الذي بدا فقط منتهيا). بعد أن وجدتُ فقط هذا الانطباع بالجمال إذا بإحساس مشابه، إحساس راهن ينشأ من جديد عفوياً فيّ، ويأتي ليغطي الإحساس الأول وليشمل حقباتٍ عديدةً في آن، ويملأ روحي التي كانت تترك فيها الأحاسيس الخاصة بالعادة فراغاً كبيراً، ولم يكن عندي بصورة عامة أي سبب يمنعني من أن أتلقى من العالم ومن الطبيعة أحاسيس من هذا النوع، لأن الصدفة هي التي تبعثها وترفدها على الأرجح بالتوتر الخاص الذي يجعل أبسط الأشياء ــ في الأيام التي نخرج فيها عن رتابة الحياة ــ تضفي علينا ثانية أحاسيس تجعل جملتنا العصبية مقتصدة بسبب العادة. لو كان هذا النوع من الأحاسيس هو الذي يدفع فعلاً وفقط إلى العمل الفني، لرحت أبحث عن السبب الموضوعي، ولأبقيتُ الأفكار التي كانت تراودني في المكتبة؛ لقد أحسست بأن تدفق الحياة الروحية كان قوياً عندي وقتئذ، لأتمكن من الاستمرار فيه

داخل الصالون ووسط المدعوين، وأيضاً في المكتبة وحدي؛ لقد بدا لي في هذا الشأن أنني، حتى ولو كنت وسط هذا الحشد من المدعوي، فإنني أستطيع المحافظة على عزلتي. ولأن الأحداث الكبرى لا تؤثر من الخارج في طاقاتنا الروحية، ولأن الكاتب الرديء الذي يعيش في عصر ملحمي يبقى كاتباً رديئاً أيضاً، فإن ما هو خطير في العالم يكمن في الاستعدادات المجتمعية الراقية التي نقدمها له. ولكن هذا المجتمع بذاته ما كان قادراً على جعلك رديئاً أكثر من حرب بطولية تجعل الكاتب الرديء ألمعياً.

على كل حال، إن كان من الناحية النظرية مفيداً أو غير مفيد أن يتشكل العمل الفني بهذه الطريقة، بانتظار تدقيقي في هذه النقطة كما هممت أن أفعل، لما أستطعت أن أنكر في ما يخصني أنني عندما كانت تستحوذ عليّ انطباعات جمالية فعلاً، فلأنها تعقب أحاسيس من هذا القبيل. صحيح أنها كانت نادرة في حياتي، ولكنها طغت عليها؛ كنت أستطيع أن أجد في الماضي بعض تلك القمم التي أخطأتُ في إهمالها (وهذا ما نويتُ أن أكفّ عنه من الآن فصاعدا). كان بوسعي أن أقول:آه لو أن سمة خاصة بي وُجدت فعلاً لديّ، مع ذلك تطمأنتُ لاكتشافي أنها تداني السمات الأقل وضوحاً ولكنها ظاهرة ومشابهة في الواقع للسمات الموجودة عند بعض الكتاب. أليس إحساساً شبيهاً بإحساس المجدلية ذاك الذي يتخلل أجمل قسم في كتاب "**مذكرات ما بعد اللحد**" (Mémoires d'Outre-Tombe) يقول فيها:"أمس كنت أقوم بنزهة وحدي .... فجذبتني من أفكاري زقزقة سمّنةٍ حطت فوق أعلى غصن لشجرة سَندر. ولحْظتُها تراءت أمامي دار أبي بعد أن سمعت هذا الصوت الساحر، وانطلقت فجأة إلى الماضي، فنسيت المصائب التي حلت مؤخراً، وتراءت لي تلك الأرياف التي طالما سمعت فيها همسات السمّنة". أليست أجمل جملتين أو ثلاث جمل في هذه المذكرات هي التالية:"فاح شذا دوّار الشمس من مسبكة صغيرة لفول بدأ يزهر، وكان شذاه رقيقاً وعطراً؛ الم تحمله نسمة من نسائم بلادي بل ريح وحشية من رياح الأرض الجديدة، لا علاقة لها بالغرسة المنفية، وتفتقر إلى الاستذكار والحبور. في هذا الشذا غير المستنشق للجمال، وغير الملطّف في داخله، وغير الفائض في آثاره، وفي هذا الشذا الشفقي والزراعي والإنساني المتغيّر، إنبعثت جميع الحسرات بحنينها وغيابها وشبابها"[1]. هناك رائعة من روائع الأدب الفرنسي، وهي كتاب "**سيلفي**" لـ "جيرار دى نيرفال"، تتمتع — شأنها شأن "**مذكرات ما بعد اللحد**" المتعلقة بمدينة كومبور (Combourg)— بإحساس شبيه بتذوّق حلوى المجدلية و"بزقزقة السمّنة". وعند "بودلير" أخيراً، لا ترد هذه

[1] أعجب بروست بالخيال المجنح والأسلوب الأنيق لشاتوبريان، وعبّر عن إعجابه هذا في رسالة كتبها لهنري بوردو عام 1904 (م).

الذكريات العديدة جداً بشكل مفاجئ، وبالتالي هي ذكريات حاسمة، في رأيـي. إن الشاعر نفسه، بمزيد من الاختيار والكسل، يبحث بإرادته، عندما يتكلم عن عطر امرأة مثلاً وعن ضفائرها وصدرها، وعن مقايسات موحية تذكّره بـ "زرقة السماء الرحبة والمكوّرة" وبـ "مرفأ مليء بألسنة النيران والصواري"[1]. حاولتُ أن أتـذكر نصوص "بودلير" المؤسّسة على شعور مستبدل، لأنتهي من موقعة نفسي في سلسلة نبيلة كهذه، وإعطاء نفسي الثقة بأن العمل الذي لم أعد أتردد في المباشرة فيه يستحق الجهد الذي سأكرسه له، إذ إنني عندما وصلتُ إلى أسفل الدرج النازل من المكتبة، وجدتُ نفسي فجأة في الصالون الكبير وسط احتفال سيبدو لي مختلفاً عن الاحتفالات التي حضرتها في الماضي وسيتّسم بسمة خاصة وسيتخذ معنى جديداً. أجل، ما إن دخلت إلى الصالون الكبير، مع أنني كنت رابط الجأش عندها، حتى حصل انقلاب حول المشروع الذي وضعته لنفسي والذي سيواجه أخطر المعارضات. لا شك أنني سأتجاوز هذه المعارضة، ولكنني بينما كنت أتابع التفكير بيني وبين نفسي حول شروط العمل الفني، رأيت أنه سيقطع تفكيري كل لحظة، بسبب المثال الإعتباري الذي تكرر مئة مرة والذي سيدفعني إلى التردد.

لأول وهلة، لم أفهم لماذا ترددتُ في التعرف على البيت والمدعوين، ولماذا بدا كل شخص منهم بشعر أبيض يغيّر صاحبه تماماً[2]. كان الأمير ذا هيئة ساذجة كأنه ملك حفلة سحرية كما رأيته للمرة الأولى، ولكنه هذه المرة بدا خاضعاً هو نفسه لآداب السلوك التي فرضها على مدعّويه، لقد أرخى لحية بيضاء، وبدا لتثاقُل خطواته كأنه ينتعل حذاء من الرصاص، فظهر وكأنه مكلّف بتمثيل عمر من "أعمار الحياة". كان شارباه أبيضين أيضاً، كما لو علق بهما جليد الغابة، كما في حكاية "بوسيه الصغير" (Le Petit Poucet). ظهرا وكأنهما يزعجان الفم المنقبض، وبسبب الانطباع الذي يعطيانه كان من الأفضل له أن يحلقهما. الحقيقة أنني لم أعرفه إلا بعد عملية تفكير توصّلتُ فيها انطلاقاً من بعض الملامح إلى كشف هويّته. لا أعلم ماذا وضع "فيزنساك" (Fezensac) الصغير على وجهه، وبينما اشتعل الشيب في نصف لحى البعض أو في شواربهم فقط، لم يكترث هو بهذه الألوان، فوجد وسيلة غطى فيها وجهه بالتجاعيد وتقنفذ شعر حاجبيه، وكل هذا لم يكن يناسبه، فبدا وجهه قاسياً ومسمَّراً واحتفالياً، فزاد عمرَه وكأنه لم يعد شاباً[3]. وزاد عجبي في الآن نفسه عندما سمعتهم ينادون اسم الدوق "دي

---

[1] وردت هذه العبارات في قصيدتي "الضفائر" و "عطر غرائبي" من ديوان أزهار الشر لـ "بودلير" (م).

[2] تأثر بروست كثيراً بمقولة الزمن وتفاعل الإنسان معه. وهنا بعد سنوات الحرب الأربع يلاحظ الكاتب أن أهوال الحرب ساهمت في تسبيق المشيب عند كثيرين (م).

[3] المقصود بهذه الشخصية هو "فيليب كروزبيه" رئيس البروتوكول في حكومة "فيليكس فور" (م).

شاتيلــورو" (de Thatellerault)، وهو رجل في بداية الشيخوخة وله شارباً سفير فضيان، وحافظ فقط على جزء من نظرة واحدة أتاحت لي أن أتعرف على ذلك الشاب الذي التقيته ذات مرة في زيارة للسيدة "دى فيلباريسيس". وفكرت بداية في الشخص الأول الذي تمكنتُ من تحديد هويته، محاولاً إهمال التخفي واستكمال الملامح التي بقيت طبيعية بجهدٍ بذلته ذاكرتي، وفي أقل من لحظة هنأته على تبديل سحنته، علماً بأنني ــ قبل تحديد هويته ــ ترددت تردد الكتّاب الكبار الذين يظهرون في أدوار تجعلهم يختلفون عن ذواتهم، وعندما يتصدرون خشبة المسرح يقابلهم الجمهور أولاً بالانذهال، حتى ولو كان قد رأى اسماءهم في البرنامج، ثم يدوّي بالتصفيق.

في هــذا الصدد، كان الشخص الخارق بين الجميع هو عدوي الشخصي، السيد "دارجانكور" (d'Argencourt) الذي استرعى انتباه الجميع. فبدل لحيته الشقراء الفاتحة، تزيّا بلحية ناصعة البياض، ولم يفعل ذلك فقط (أو هناك تغيرات مادية صغيرة وكثيرة يمكن أن تحط من قدر الإنسان وتغير شخصيته، لا بل تغيّر طبعه الظاهري وسلوكه)، وإنما كان شحاذاً عتيقاً لم يعد يثير أي احترام، ما زال تصرفه الاحتفالي وجفاؤه الثقيل ماثلين في ذاكرتي ويضفيان على صاحبهما الخرف مسحة من الحقيقة تجعل أعضاءه ترتجف، وتـــدفع ملامح وجهه المنفرجة، المتعـــالية عادة، إلى عدم الكف عن الابتسام المصحوب بغبطة بلهاء. عندما يبلغ فن التنكر إلى هذا الحد، يصبح شيئاً آخر يحوّل الشخصية تحويلاً كاملاً. أجل، هناك أشياء صغيرة أكدت لي أن "أرجانكور" هو الذي يقدم هذا المشهد المثير الذي لا يوصف؛ كم كان عليّ أن أستعرض حالات الوجوه المتعاقبة، كي أتمكن من العثور على وجه "دى لارجانكور" الذي عرفتُه والذي كان شديد الاختلاف عن شخصه، مع العلم أنه لم يكن تحت تصرفه إلا بدنه. بالطبع كان ذلك هو الحد الأقصى الذي استطاع فيه أن يتقدم ببدنه، دون أن ينشقّ، يتقدّم بوجه فخور جداً، أما صدره المقوّس فلم يكن إلا خرقة مهروسة تتمايل ذات اليمين وذات اليسار. عندما يتذكر المرء بعض ابتسامات "دارجانكور" التي كانت في الماضي تهدئ أحياناً غلواءه، يكاد يجد في "دارجانكور" الحقيقي ذلك الرجل الذي رأيته كثيراً، ويكاد يفهم كيف تستطيع تلك البسمة التي ترتسم على وجه بائع الثياب العتيق والمتهدّل أن توجد عند ذلك الرجل المهذّب الذي كانه في الماضي. ولكن إذا افترضنا أن النية في الابتسام عند "دارجانكور" هي هي، بسبب التحول الهائل الذي طرأ على وجهه، فإنّ مادة العين التي بها كان يعبّر عن ابتسامه، تغيّرت كثيراً لدرجة أن التعبير أصبح شيئاً آخر، لا بل أصبح لشخص آخر. انفجرتُ من الضحك أمام هذا الأبله الرائع السعيد في صورته الشوهاء التي أرادها لنفسه ولكن بطريقة مأساوية، سعادةَ السيد "دى شارلوس" المصعوق والمؤدب. كان التعامل مع السيد "دارجانكور"، في تجسيده المريض المضحك لشخصية الكاتب "لابيش" الذي اقتبس من "رينار"

ورسمها بإسراف[1]، كان سهلاً وأريحياً على غرار التعامل مع السيد "دى شارلوس" الذي كان يشبه الملك "لير" والذي كان لا يكفّ عن رفع قبعته أمام أتفه المسلّمين عليه. ومع ذلك لم أفكر في أن أعبّر لـــه عن إعجابي بالمنظر الخارق الذي يقدّمه. ولم يمنعني من ذلك كرهي القديم لـــه، لأنه توصل إلى أن يكون مختلفاً جداً عن نفسه بحيث تهيأ لي أنني أمام شخص آخر على جانب من اللطافة والضعف والاستكانة ويتباين عن "لارجانكور" المعتاد الذي كان متعجرفاً ومعادياً وخطيراً. وكان يختلف كثيراً عن هذا الشخص المكشّر بصورة لا توصف والمضحك والناصع البيـــاض كتمثـــال الثلج الذي يخفي وراءه شخصية تضاهي شخصيـــة الجنرال "دوراكين" (Dourakinc)[2] أيام طفولته، وبدا لي أن الكائن البشري يستطيع أن يتحمّل التحولات الكاملة التي تطرأ على بعض الحشرات. تهيأ لي أنني أنظر خلف حاجز زجاجي تعليمي تابع لمتحف من متاحف التاريخ الطبيعي لأعرف مـــآل أسرع حشرة وسماتها الأكيـــدة، ولم أستطع أن أشعر بالأحاسيس التي أوحاها لي دائماً السيد "دارجانكور" أمام هذه الخادرة[3] الرخوة التي تهتز أكثر مما تتحرك. ولكنني صمتّ، ولم أهنئ السيد "دارجانكور" على تقديمه مشهداً يبدو أنه يرجئ الحدود التي تراوح فيها حركة التحولات التي تطرأ على الجسم البشري.

صحيح أننا في كواليس المسرح أو أثناء حفلة "بال" راقصة رسمية، نميل بالأحرى بسبب التهذب إلى المبالغة في إبراز المشقة، وأكاد أقول الإستحالة، للتعرف على الشخص المموّه. هنا، على العكس، حذّرتني غريزتي من إخفاء هذه الأحاسيس قدر الإمكان؛ وشعرت أنها لا تمتّ بصلة إلى المديح لأن التحول لم يكن إرادياً، وأدركت أخيراً شيئاً لم أفكر فيه عندما دخلت إلى الصالون، أن كل حفلة، مهما كانت بسيطة ــ إذا أقيمت بعد مدة طويلة من الانقطاع عن المجتمع المخملي، وإذا جمعت عدداً من المدعوين أنفسهم الذين تعرفنا عليهم في الماضي ــ تبدو لك وكأنها حفلة تنكرية، حفلة من أنجح الحفلات التي تتم فيها المغازلة من وراء قناع، ولكن هذه الرؤوس التي تكوّنت منذ مدة طويلة دون إرادتنا، لا تقبل بأن يهزمها التنظيف، بعد نهاية الحفلة. للأسف نحن أيضاً غازلناهم. ذلك أن الصعوبة نفسها التي لقيتها بربط الأسماء اللازمة بوجودها بدت لدى جميع الأشخاص الذين عندما

---

[1] في النص إشارة إلى مسرحية "**الموصى له بكل شيء**" (Légataire universel) التي أصدرها "جان فرانسوا رينار" عام 1708 (م).

[2] ألــفت الكونتيسة دى سيغور Segur رواية "الجنرال دوراكين" الساخرة عام 1864 (م).

[3] الخادرة (Chrystalidc): فراشة في طور انتقالها من يرقة إلى حشرة (م).

لاحظوا وجهي لم يأخذوا حذراً أكبر مما لو لم يروني قطّ، أو حاولوا أن يستخلصوا من المشهد الحالي ذكرى مختلفة.

إذا جاء السيد "دارجانكور" ليقدّم هذا الدور الخارق الذي كان بالتأكيد المشهد الأكثر إدهاشاً في تهريجه ــ ولن أنساه ما حييتُ ــ فقد كان كممثل مسرحي يعود للمرة الأخيرة إلى خشبة المسرح قبل إسدال الستارة ووسط القهقهات. إذا توقفتُ عن كرهه، فلأنه فقد ــ هو الذي استعاد براءة الطفولة ــ فقدَ كل ذكرى لأسباب احتقاره إياي، ولأنه لم يعد يتذكر أنه رأى السيد "دى شارلوس" يترك ذراعي فجأة، إما لأنه أضاع كل تلك المشاعر، وإما لأن هذه المشاعر اضطرّت لتصل إلينا إلى أن تمرّ عبر كاسرات فيزيائية للأشعة تشوّه جداً لدرجة أنها تبدّل طريقها تماماً، وإما لأن السيد "دارجانكور" بدا طيباً بسبب ضيق ذات اليد فلم يعبّر عن خبثه، وكفّ عن جذله الدائم والمعدي. كفانا تكلماً عن ممثل فقد كل روح واعية، كان أشبه بدمية رجّاجة لها لحية مستعارة مصنوعة من الصوف الأبيض، رأيته مضطرباً يتجول في هذا الصالون كبهلول علمي وفلسفي يذكّر، كما في المراثي أو في الدروس التي تلقى في جامعة السوربون، بالغرور في كل شيء، وبمثال يعطى في كتب التاريخ الطبيعي.

لكي نُماهي بين الدمى وبين الشخص الذي عرفناه، يجب أن نقرأ في آن على عدة مستويات تقع خلف الدمى فتعطيها عمقاً وتدفع إلى بذل مجهود فكري عندما نكون أمام هؤلاء المسنين الكراكوزات، إذ كان علينا أن ننظر إليهم بعيوننا وبذاكرتنا، أن ننظر إلى دمى تسبح في ألوان السنين غير المادية، دمى تنأى عن حدود الزمن، الزمن غير المرئي عادة، ولكي يصبح هذا الزمن مرئياً يتعين عليه أن يجد أجساداً، وفي مكان يجدها يستحوذ عليها ليسلط عليها فانوسه السحري. كان "أرجانكور" الجديد والمشوّه قد تجاوز حدود المادة على غرار نعش صورة "غولو"[1] التي نُقشت على أكرة باب غرفتي في "كومبري"، وكان هنا كأنه يكشف الزمن ويجعله مرئياً إلى حدّ ما. في العناصر الجديدة التي تؤلف صورة السيد "دارجانكور" وشخصيته، نقرأ عدداً من السنين، ونتعرّف على الصورة الرمزية للحياة، ليست كما تبدو لنا ــ أي مستمرة ــ بل حقيقية ومتغيرة كأحوال الطقس تُظهر ذلك السيد الفخور بشكل كاريكاتوري هو الذي أصبح يشبه في مساء حياته بائع ثياب.

---

[1] يشير بروست على الأرجح هنا إلى شخصية من القرون الوسطى وردت في "الأسطورة الذهبية" وتتكلم عن سيغفريد وزوجته وقهرمانه غولو، ولا شك أن فاغنر ذكر هذه الشخصية في أوبرا سيغفريد الشهيرة التي لحّنها (م).

إن هذه التغيّرات وهذه التبدّلات لدى أشخاص آخرين ظهرت وكأنها خرجت من نطاق التاريخ الطبيعي، فنعجب عندما نسمع اسماً لشخص، ليس كالسيد "دارجانكور"، يمثّل طبائع فصيلة جديدة مختلفة ولكنه يمثل السمات الخارجية لطبيعة أخرى. كان السيد "دارجانكور" يتمتع بإمكانيات لا شبهة فيها استخلصها الزمن من فتاة معينة، ولكن هذه الإمكانيات، مع أنها كانت كلها عن طريق الفراسة أو الجسد تحمل طابعاً أخلاقياً على ما يبدو. إذا تغيّرت خطوط الوجه، وإذا تجمّعت بطريقة أخرى، وتمايلت عادةً هكذا بشكل أبطأ، فإنها تأخذ معنى مختلفاً وشكلاً آخر. وهكذا نجد عند المرأة التي عرفناها ضيقةَ الأفق وجافةً، المرأة التي توسع خدّاها فأصبحا لا يُعرفان، والتي احدودب أنفها بصورة غير متوقعة، أنها غالباً ما تثير الدهشة، مثلما تثيرها هذه الكلمة الرقيقة والعميقة، وهذا التصرف الشجاع والنبيل لم يسبق لنا أن انتظرناه منها. فحول هذا الأنف، هذا الأنف الجديد، نرى آفاقاً تنفتح لم نجرؤ على أن نأمل منها شيئاً. مع هذين الخدين أصبحت الطيبة والرقة ممكنتين بعد استحالة. أصبحنا قادرين، أمام هذا الذقن، على أن نقول ما لم يخطر ببالنا قط أن قلناه أمامه سابقاً. كانت جميع هذه الملامح الجديدة للوجه تتضمّن ملامح أخرى في الطباع، فقد أصبحت الفتاة الجافة والضعيفة وريثة ثروة، وصارت واسعة الأفق ومتسامحة. لم يعد ذلك بالمعنى الحيواني، كما هو الحال عند السيد "دارجانكور"، وإنما بالمعنى الإجتماعي والأخلاقي يمكن أن نقول إنها شخص آخر.

إن صباحاً كهذا الذي أنا فيه كان في جميع جوانبه أنفس بكثير من صورة من صور الماضي، ولكنه قدّم لي كصور متعاقبة لم أرها قط تفصل بين الماضي والحاضر، قدّم لي العلاقة القائمة بين الحاضر والماضي، وهذا أفضل؛ لقد كان هذا الصباح ــ كما قالوا في الماضي ــ رؤية بصرية، ولكنها رؤية بصرية للسنين[1]، ليست رؤية لحظة ما، إنما هي رؤية شخص يقع في المنظور المشوّه للزمن.

أما المرأة التي عشقها السيد "دارجانكور" فلم تتغيّر كثيراً، إذا أخذنا بعين الاعتبار الزمن المنصرم، أي أن وجهها لم يشوهه الزمن تماماً، بالنسبة لوجه شخص يشوّه نفسه طيلة غوصه في الهاوية التي زّج فيها، وهي هاوية لا نستطيع التعبير عن اتجاهاتها إلا بمقارنات لا طائل منها لأنه لا يمكننا أن نقوم بها إلا انطلاقاً من عالم المكان، فنوجهها علوّاً وطولاً وعمقاً، والميزة الوحيدة لهذه المقارنات هي أنها تُشعرنا بأن هذا البعد العجيب والمحسوس موجود. لإعطاء

[1] كانت "الرؤى البصرية" أو "رؤى البصريات" موضة في القرن الثامن عشر، إذ كانت ــ بفضل جهاز خاص ــ تبرز الزخارف ومناظر المدن (م).

أسماء للوجوه، أجبرتني ضرورة الارتقاء الفعلي لكّر السنين، وكردّة فعل على أن أحدد السنوات التي لم أفكر فيها، إلى أن أضعها في مكانها الصحيح. ومن وجهة النظر هذه، ولكي لا تخدعني هوية المكان الظاهرية، كان الشكل القشيب لشخص مثل السيد "دارجانكور" كشفاً لافتاً لواقع التاريخ، وهو كشف يبقى تجريدياً بالعادة، شأنه شأن بعض الأشجار القزمة أو أشجار الباوباب العملاقة التي تدلّنا على تحولات خط الزوال.

عندئذ تبدو لنا الحياة مذهلة فنرى الطفل يصبح شيئاً فشيئاً فتى ثم رجلاً بالغاً ثم ينحني نحو اللحد. وبما أن التغيرات مستمرة، يشعر المرء بأن هؤلاء الأشخاص المقتطعين على مسافات بعيدة هم مختلفون جداً، ويشعر بأنه اتبع القانون نفسه الذي اتبعته هذه المخلوقات التي تغيّرت لدرجة أنها لم تعد تتشابه، مع بقائها على قيد الحياة، لأنها فعلاً ما زالت على قيد الحياة، حسب ما لاحظنا ذلك فيها في الماضي.

هناك امرأة كنت قد عرفتها في الماضي، وأصبحت الآن بيضاء وانضغطت فصارت عجوزاً شريرة قصيرة القامة، فبدت تدل على أن الناس مضطرون، في التسلية النهائية للمسرحية، إلى التنكر بحيث لا نتعرف عليهم. ولكن أخاها الذي بقي مستقيم الجسم ومماثلاً لنفسه، بحيث يتعجب الناس من أنه صبغ شاربيه المعقوفين وسط وجهه الشاب. كانت الأجزاء البيضاء من اللحى التي بقيت حتئذ كالحة السواد، تدفع إلى الأسى ذلك المشهد البشري في تلك الحفلة النهارية، كأنها أوراق الشجر الصفراء الأولى في حين أننا ظننا أننا ما زلنا نستفيد من الصيف الطويل وأننا قبل بداية الإستفادة منه بدأنا نلاحظ حلول الخريف. عندئذ أدركت أنني منذ نعومة أظافري كنت أعيش كل يوم بيومه وأنني أخذت عن نفسي وعن الآخرين انطباعاً نهائياً، أدركت للمرة الأولى، بعد التحولات التي طرأت عند هؤلاء الناس جميعهم، الزمن الذي خلّفوه وراءهم، وصُعقت من اكتشافي أنني أنا أيضاً خلفته ورائي. كانت شيخوختهم، رغم عدم اكتراثي بها في حد ذاتها، تؤسيني إذ تحذرني من اقتراب شيخوختي. وتوالت أحاديث بعضهم عن هذا الإقتراب لا تفصل بينها إلا دقائق معدودة فأذهلتني كأنها أبواق الدينونة العامة. وكانت الدوقة "دى غيرمانت" هي أول من تحدث عن ذلك؛ تقدّمتُ لأراها ومررتُ بين حاجز مزدوج من الفضوليين الذين لم ينتبهوا لكل ذلك التزين والتجمّل المعدّين للتأثير فيهم، فانخطفوا بذلك الرأس الأصهب وبذلك الجسم الشبيه بسمك السلمون الذي بدأ يخرج من زعانفه المصنوعة من الدانتيل الأسود، والمختنق بالمجوهرات، كانوا ينظرون إليه وإلى تعرجات خطوطه الموروثة، كما لو كانوا أمام سمكة مقدسة هرمة، سمكة مثقلة بالحجارة الكريمة ويتجسد فيها الجني الذي يحمي عائلة الـ"غيرمانت". قالت:"كم يسرني أن أراك، أنت أقدم صديق لي". ولاعتدادي بشاب

"كومبري" الذي لم يَعتبر في أي وقت من الأوقات أنه يستطيع أن يكون واحداً من أصدقائها يشارك حقاً في الحياة السرية التي تمارس عند الــ "غيرمانت"، واحداً من أصدقائها على غرار السيد "دي بريوتيه" (de Breaute)، والسيدين "دي فوريستيل" و "سوان"، وجميع من ماتوا؛ كان بوسعي أن أطرب لهذا المديح، ولكنني كنت تعيساً مما قالت، فتساءلتُ:"أقدم صديق لها، إنها تبالغ؛ ربما أحد أقدم أصدقائها، ولكن هل أنا إذن ....". في تلك اللحظة اقترب مني ابن أخ الأمير وقال لي:"أنت الباريسي العتيق". وبعد ذلك ببرهة استملتُ ورقة كتبت عليها بعض الكلمات. عند وصولي التقيت بشاب من عائلة "ليتورفيل" (Létourville)، لم أتبين تماماً من علاقته العائلية بالدوقة، ولكنه كان يعرفني قليلاً. كان قد تخرّج لتوه من مدرسة "سان سير" العسكرية، فقلت لنفسي سيكون رفيقاً لطيفاً لي كما كان "سان لو"، وسيطلعني على أمور الجيش بعد المتغيرات التي طرأت، قلت لـــه إنني سألقاه بعد قليل وسنتفق على موعد لنتعشى معاً، فشكرني على ذلك. ولكنني تأخرت وأنا أحلم في المكتبة، وفحوى الرسالة التي تركها لي هو أنه لم يستطع انتظاري، وترك لي عنوانه. وانتهت رسالة هذا الرفيق بالعبارة التالية:"مع كل الاحترام الذي يكنه لك صديقك الصغير ليتورفيل". "صديقك الصغير!"، هكذا في الماضي كنت أكتب للناس الذين يكبرونني بثلاثين عاماً، وهذا ما فعلته مثلاً مع "ليغراندان". ماذا! هذا الملازم الذي تصورته صديقاً مثل "سان لو" يقول عن نفسه إنه صديقي الصغير! ولكن لم تتغير فقط التصرفات العسكرية، وفي نظر السيد "دى ليتورفيل" لم أكن أنا صديقاً بل سيداً عجوزاً؛ وتصورت نفسي في صحبة السيد "دى ليتورفيل"، كما أبدو لنفسي، صديقاً جيداً، ولكن هل تفصلني عنه فتحة فرجار غير مرئية لم تخطر على بالي وتموضعني بعيداً جداً عن ذلك الملازم الذي قال عن نفسه إنه "صديقي الصغير" واعتبرني سيداً عجوزاً؟

وبعد ذلك بلحظات تقريباً، تكلم أحدهم عن "بلوخ"، فسألت إن كان يقصد "بلوخ" الشاب أو الأب (ولم أدر أنه مات أثناء الحرب من كمده على احتلال فرنسا، كما قيل). فقال لي الأمير:"لم أعلم بأنه رُزق أولاداً، ولم أعلم بأنه تزوج. وطبعاً نحن نتكلم عن الأب"، وأضاف ضاحكا:"لا علاقة له إطلاقاً بالشباب. لو رزق أبناء لكانوا الآن رجالاً". وفهمتُ أنه يتكلم عن رفيقي. وفي لحظة تمثلّه أمامي. وعلى وجه "بلوخ" رأيت ذلك الملمح الواهن المفكر يتماشى مع اهتزازات خفيفة للرأس لا تعتم أن تتوقف، وتعرفت بها على التعب الوقور للمسنين اللطفاء، وتراءى لي صديقي أمامي واستذكرت نشاطه الشاب الذي كان يحركه دون انقطاع والذي بدا لي الآن أنه فقده. لقد عرفته على عتبة الحياة ولم أنقطع عن رؤيته، كان رفيقي، كان فتى أقدّر شبابه بشبابي الذي ظننتني أعيشه منذئذ، فأسلمت نفسي لنفسي دون أن أدري. سمعتهم يقولون إنه يحمل عمره تماماً، فتعجبت عندما لاحظت على

وجهه تلك العلامات التي تميّز الأشخاص المسنين بالأحرى. وبسبب عمره ومرافقته الفتيان مدة طويلة، فهمتُ أن الحياة تصنع المسنين.

وعندما سمع أحدهم بتوعك صحتي سألني إن كنت أخشى من الإصابة بالرشح الذي سيطر في ذلك الوقت[1]، وتلطف أحدهم وطمأنني قائلاً:"كلا، الرشح يصيب بالأحرى الأشخاص الذين" ما زالوا شباناً. الأشخاص الذين في عمرك لم يعودوا يخشون شيئاً من هذا". وأكد بعضهم أن الخدام عرفوني تماماً. فهمسوا باسمي، وقالت سيدة إنها سمعتهم يقولون "هذا هو الأب" (ثم تلفظوا باسمي). وبما أنني لم أرزق أولاداً، كان دليلها الوحيد هو العمر.

وقالت لي الدوقة: "ماذا؟ هل سبق أن عرفت الماريشال[2]؟ لقد عرفتُ شخصيات أكثر تمثيلاً بكثير، عرفتُ الدوقة "دى غاليبرا" و"بولين دى بيريغور" والأسقف "دوبانلو" ولدى سماعها أسفتُ بسذاجة لعدم معرفتي بما سمّي بآثار العصر البائد. كان عليّ أن أعرف أن ما يسمّى بالعصر البائد هو ذلك العصر الذي لا نتعرّف إلا على نهايته؛ وهكذا ما نلمحه في الأفق يأخذ حجماً سرياً ويبدو لنا وكأنه ينغلق على عالم لن نراه من بَعد؛ بيد أننا نتقدم وعما قريب سنكون في الأفق، بالنسبة للأجيال التي ستعقبنا؛ غير أن الأفق يتراجع، وأن العالم الذي بدا منتهياً، يبدأ من جديد. وأضافت السيدة "دى غيرمانت" قائلة:"عندما كنت فتاة، رأيت حتى الدوقة "دى دينو" (de Dino). يا إلهي لم أعد، كما تعلم في الخامسة والعشرين". أغضبتني هذه الكلمات الأخيرة، فقلت في سري:"يجب ألا تقول هي هذا الكلام، لأنه يناسب امرأة عجوزاً". وفوراً فكرتُ فعلاً في أنها عجوز. فأردفتْ: "أما أنت فما زلت على حالك. نعم، إنك تدهشني، ما زلت دائماً شاباً"، وهذه عبارة تدفع إلى الأسى الشديد، لأن لا معنى لها إلا إذا أصبحنا في الواقع من العجائز، وعلى الأقل ظاهرياً. وسددتْ نحوي السهم الأخير قائلة: "أسفتُ دائماً لأنك لم تتزوج. في الحقيقة، ربما هذا أسعد. لو تزوجتَ لكان أبناؤك الآن في الحرب، ولو قتلوا كما حصل لروبير المسكين هذا (وغالباً ما أفكر فيه) لقضيتَ نحبكَ بعدهم، لأنك حساس". ورأيت نفسي، كما في المرآة الحقيقية الأولى التي وقعتُ عليها، في أعين الشيوخ الذين ما زالوا شباناً، في نظرهم، كما كان ظني بنفسي، وما كنت أتكلم أمامهم عن كبر سني مثلاً،بانتظار أن أسمع تكذيباً لذلك، لم تكن في عيونهم نظرات تختلف عن نظراتهم لأنفسهم وعن نظراتي لهم ولم يعبروا عن أي

---

[1] ينقل بروست إلى عام 1918 التاريخ الإفتراضي لهذا الوباء (م).

[2] من المعروف أن بروست لا يحترم التسلسل التاريخي بدقة. المقصود بالماريشال هنا هو الرئيس ماكماهون (1808-1893). وأحداث النص تدور حوالي عام 1918، وحينها كان للجيش الفرنسي ثلاثة ماريشالات هم جوفر و فوش و بيتان (م).

احتجاج. ذلك أن الناس لا يرون ملامحهم وأعمارهم، ولكن كل واحد ينظر إلى ملامح وأعمار الآخرين، كما في المرايا المتعاكسة. ولا شك أن أناساً كثيرين، عندما يلاحظون تقدمهم في السن لا يحزنون مثلي. ولكن شأن الشيخوخة كشأن الموت. بعضهم يجابهونها بلا مبالاة، لا لأنهم أشجع من الآخرين، بل لأنهم يفتقرون إلى الخيال. ثم إن الرجل الذي منذ طفولته يصبو إلى فكرة واحدة، والذي يشطب كسلُه بالذات وحتى وضعه الصحي، ويستعرض دائماً إنجازاته، يشطب من حسابه في كل مساء اليومَ الذي انصرم وضاع، بحيث أن المرض الذي يسرّع في هرم الجسم يؤخّر هرم العقل، فيفاجأ هذا الرجل ويضطرب عندما يرى أنه ما زال يحيا في الزمن أكثر من ذاك الذي لم يعِش الحياة إلا قليلاً وانتظم حسب الروزنامة دون أن يكتشف فجأة مجموع السنوات التي واضب يوماً على عدّها. ولكنْ كان هناك سبب أشد خطورة لتفسير قلقي، لقد كنت أكتشف الفعل المدمّر للزمن عندما كنت أهم بتوضيح الحقائق الخارجة عن حدود الزمن وتذهينها في العمل الفني.

عند بعض الأشخاص، يؤدي الاستبدال المتواصل ـــ الذي تمّ أثناء غيابي ـــ لخلية بخلايا أخرى، إلى تغير تام وتحول كامل، بحيث أتمكن من أن أتعشى مئة مرة أمامهم في أحد المطاعم، دون أن أشك في أنني عرفتهم في الماضي وفي أنني عرفت أن هذا العاهل المتخفي هو ملك أو أنه نائب ملك مجهول. وتصبح المقارنة ناقصة عندما أسمع أسماءهم، إذ يجوز أن يكون الجالس أمامك مجرماً أو ملكاً،أما هم فعرفتهم، أو بالأحرى عرفت أشخاصاً يحملون الأسماء نفسها، ولكنهم متباينون بحيث لم أستطع التصديق أنهم هم أنفسهم. ومع ذلك، عندما أخطئ في فكرتي عن الملك أو نائبه، وأعطي بسرعة وجهاً جديداً للمجهول الذي يسهل ـــ بسبب عيني اللتين كأننا معصوبتين ـــ أن أكون فيه وقحاً أو لطيفاً، وعندما أنظر في القسمات نفسها لشخص أميّز فيه الآن شيئاً لافتاً أو يثير الشبهة، أجتهد أن أدخل إلى وجه المرأة المجهولة، والمجهولة تماماً، فكرةً تحدد من هي السيدة "سازيرا"، وينتهي بي الأمر إلى أن أستعيد المعنى الذي عرفتُه في الماضي عن هذا الوجه والذي بقي مرتهناً فعلاً بالنسبة لي، وهو تماماً الوجه الذي يعود لشخص آخر أضاع جميع صفاته البشرية التي عرفتُها، كما يحصل لرجل أصبح من جديد قرداً لولا أن الاسم وتحديد الهوية، بالرغم من صعوبة المسألة، وضعاني في طريق الحل. ومع ذلك كانت الصورة القديمة تولَـد أحياناً من جديد وتستدقّ بحيث أتمكن من الشروع في المقارنة؛ وكشاهد وُضع أمام متهم رآه، اضطررتُ ـــ بسبب الفارق الكبير ـــ إلى القول: "كلا...أنني لا أعرفها".

قالت لي "جيلبيرت دى سان لو": "هل تريد ان نذهب نحن الثنان فقط لتناول العشاء في المطعم؟" ولما اجبتها :"إذا كان مجيئك للعشاء وحدك مع شاب لا

يحرجك"، وسمعتُ جميع الناس حولي يضحكون، فأضفت بسرعة "أو بالأحرى مع رجل مسنّ". وشعرت بأن الجملة التي أثارت الضحك هي من تلك الجمل التي كانت تقولها أمي في معرض حديثها عني، أمي التي مازلت بالنسبة لها طفلاً. فلاحظت أنني أحكم على نفسي حسب وجهة نظرها هي. وإذا انتهى بي الأمر أن سجلْت، مثلها، بعض التغيرات التي طرأت عليّ منذ طفولتي الأولى، فإن هذه التغيرات أصبحت قديمة جداً. لقد بقيت عند ذاك الذي قال ذات يوم، مستبقاً الواقعة تقريباً:"يكاد الآن أن يكتمل شبابه". ما زلت أعتقد ذلك، ولكن مع تأخر هائل هذه المرّة. لم ألاحظ كم تغيرتُ. ولكن، هم الذين قهقهوا من الضحك، ما هي العلامات التي لاحظوها؟ لم تكن في رأسي شعرة رمادية واحدة، وشارباي أسودان. كان بودي أن أسألهم عن العلامات الجلية لهذا الشيء المخيف.

والآن أفهم ما هي الشيخوخة ــ الشيخوخة التي بين كل الوقائع الأخرى تحتفظ لها مدةً طويلة بمفهوم تجريدي بحت، فننظر إلى الروزنامة، ونؤرّخ رسائلنا، ونرى أصدقاءنا يتزوجون ويرزقون أطفالاً، ولا نفهم معنى ذلك، إما بسبب الخوف وإما بسبب الكسل، إلى أن يأتي يوم نلاحظ فيه أننا أمام شبح مجهول، يشبه شبح السيد "دارجانكور" الذي أعلمنا أننا نعيش في عالم جديد؛ ويأتي يوم ينظر إلينا فيه ابن ابن إحدى صديقاتنا، وهو شاب نعامله غريزياً كصاحب، ويبتسم كأننا نسخر منه، فنظهر لــه كأجداد؛ وأدركت ما معنى الموت والحب والمسرات الفكرية، وضرورة الألم،والنداء الباطني، إلخ. فإذا فقدت الأسماء بالنسبة لي شيئاً من فرديتها، كشفت لي الكلمات كل معانيها. يقيم جمال الصور خلف الأشياء، بينما يقيم جمال الأفكار أمامها. فيكفّ الجمال الأول عن إدهاشنا عندما نصل إلى الصور، ولكننا لا نفهم الجمال الثاني إلا عندما نتجاوز الأفكار.

لا شك أن الاكتشاف الغاشم الذي أقدمتُ عليه يفيدني في فحوى كتابي. ذلك لأنني قررتُ أنه لا يمكن أن يتكوّن فقط من الانطباعات الكاملة، الانطباعات التي هي خارج الزمن، والتي تتخلل الحقائق التي نويتُ إخراجَها، أي تلك المتعلقة بالزمن، بالزمن الذي يسبح ويتغير فيه البشر والمجتمعات والأمم، ويحتلون فيه مكانة مهمة. لن أحرص فقط على تخصيص مكان لهذه التحوّلات التي يعاني منها شكل الناس والتي أحمل في جعبتي نماذج جديدة منها في كل دقيقة، إذ إنني، أثناء تفكيري في عملي الذي اكتمل مساره ولم تعد تحول دونه التسليات العابرة، ما زلت أقول "صباح الخير" للناس الذين أعرفهم وأتكلم معهم. فالجميع لا ينظرون إلى الهرَم بطريقة مماثلة.

ورأيتُ شخصاً يسأل عن اسمي، وقيل لي أنه السيد "دى كامبريمر". وليظهر لي أنه عرفني سألني: "أما زلت تصاب بالاختناقات؟" وبعد أن رددت عليه

بالإيجاب قال:"كما ترى، هذا لا يمنع من العمر المديد"، وقالها كما لو كان عمري مئة عام. وكلمته وعيناي محملقتان في خطين أو ثلاثة خطوط لم أستطع إدخالها فكرياً في هذه التوليفة المتباينة عن ذكرياتي التي استحضرتُها حول هذا الشخص. وبعد لحظة استدار نصف استدارة نحوي. ورأيت عندئذ أنه صار لا يُعرف بسبب انتشار اللطخات الحمراء الهائلة على خديه التي منعته من فتح فمه وعينيه بشكل كامل، فذهلتُ ولم أجرؤ على النظر إلى علامات داء الجمرة هذا، ورأيت أنه من الأفضل أن يكون هو البادئ في الكلام. ولكنه كمريض شجاع، لم يقم بالتلميح عن مرضه، بل كان يضحك، وخفتُ من أن أكون بدون قلب إن لم أبادره أنا، ومن أنني بدون ذوق إن سألته عمّا به. وسألني:"ولكنها لا تصيبك إلا نادراً مع العمر؟"، وتابع حديثه عن الاختناقات. فأجبته بالنفي. فقال لي: "بلى، لقد قلت كثيراً عند أختي"، وقالها بلهجة متناقضة، كأن الأمر لا يستطيع أن يختلف بيني وبين أخته، وكأن العمر هو دواء، استفادت منه السيدة "دى غوكور"، ويجب أن يكون منقذاً لي. وعندما اقتربت السيدة "دى كامبريمر ــ لوغراندان"، ازداد خوفي من الظهور دون إحساس فلا أحزن لما لاحظته على وجه زوجها، ولكنني لم أجرؤ على أن أكون أول من يتكلم عن هذا. فقالت لي:"هل أنت مسرور لرؤيته؟" فأردفت بنبرة غير واثقة:"هو بخير؟" أجابت: "إنه والله ليس سيئاً للغاية، كما ترى". لم تلاحظ هذه الجائحة التي صدمت عيني، والتي كانت قناعاً من أقنعة الزمن الذي ثبّته على وجه المركيز تدريجيا، وبسبب تسامكه المتعاظم لم تر المركيزة شيئاً منه. عندما أنهى السيد "دي كامبريمر" أسئلته حول اختناقاتي، جاء دوري لأسأل بصوت منخفض إن كانت أم المركيز ما زالت على قيد الحياة. أجل، في تقدير الزمن المنصرم، الخطوة الأولى هي المهمة. يشعر الإنسان في البداية بكمد كبير عندما يتصور أن زمناً مديداً قد انقضى، ويتصور من ثم أن كل الزمن لم ينقض. لم يخطر ببالنا قط أن القرن الثالث عشر بعيد جداً، وبعد ذلك يصعب علينا أن نصدّق أن عدداً من الكنائس ما زال باقياً حتى الآن، مع العلم أنها عديدة في فرنسا. وخلال لحظات بدأت عندي تلك العملية البطيئة التي تحدث عند الذين يصعب عليهم أن يفهموا أن الشخص الذي عرفوه شاباً صار يناهز الستين، وبعد خمس عشرة سنة يعلمون أنه ما زال حياً ولم يتجاوز الخامسة والسبعين. سألت السيد "دى كامبريمر" عن صحة أمه. فقال لي:"ما زالت رائعة"، مستعملاً صفة لا تستعملها القبائل التي تعامل الأهل المسنين دون رحمة، وتنطبق هذه الصفة على بعض العائلات التي تقول عن مسنيها إنهم ما زالوا يستخدمون طاقاتهم المادية جداً، كالسمع، والسير مشياً على الأقدام لحضور القدّاس، وتحملهم الجنائز دون انفعال، مما ينسجم، في نظر أولادهم، مع جمال أخلاقي خارق.

أما الآخرون الذين حافظوا على سلامة وجوههم، فبدوا مضطربين فقط أثناء المشي؛ فيظن المرء أن أفخاذهم تؤلمهم، ثم يدرك أن الشيخوخة ربطتهم بنعال رصاصية. بيد أنها كانت تزين بعضهم الآخر، كما هو الحال بالنسبة لأمير "داغريجانت". فهذا الرجل الطويل القامة والرفيع ذو النظر الكامد والشَعر الذي بدا كأنه سيبقى محمرّاً، حلّ محله ــ كما في التحولات التي تحدث عند بعض الحشرات ــ رجل مسنّ ذو شعر أبيض، بعد أن كان أحمر يلفت الأنظار كغطاء مائدة استخدم كثيراً. واتخذ صدره حجماً منقطع النظير،وبدا صلباً كصدور المحاربين، ولا شك أنه تفجّر من شرنقته الواهنة التي عرفتــُها؛ وكان الوقار المؤكّد يحيط بعينيه اللتين اتسمتا بتودد جديد يراعي الجميع. وعلى الرغم من كل شيء، بما أن بعض الشبه ما زال يُرى بين الأمير الحالي وبين الصورة التي ما زلت أتذكرها، أدهشتني قوة التجدد المبتكر للزمن الذي، مع احترامه الإنسان وقوانين الحياة، تعرف أن تُغيّر هكذا الزينة الخارجية وتُدخل تمايزات جريئة في الشكلين المتعاقبين لدى الشخص نفسه. وعلى الفور كنّا نماهي أناساً عديدين مع اللوحات التي ترسمهم والتي تُجمَع في معارض، وكان الفنان غير الدقيق والسيء النية يقسّي قسمات هذا، وينزع النضارة عن ذاك، أو يحجّم قوام هذه، ويكمّد نظرات تلك. ولو قارنتُ بين هذه الصور وبين تلك التي رأتها عينا ذاكرتي، لفضلتُ الأخيرة التي استذكرتــُها. وعندما كان يطلب مني أحد الأصدقاء أن أختار صورة ضوئية ليقدمها لي، كنت أقول له أمام الصورة التي تُظهره: "لا، ليست هذه، لأنك هنا لست تماماً، الصورة لا تشبهك". ولم أجرؤ على أن أضيف:"بدل أنفك المستقيم وضعوا لك أنفاً معقوفاً يشبه أنف أبيك، ولم أعرف أبداً أنه أنفك". والحقيقة أنه كان أنفاً جديداً وعائلياً. وقصارى القول إن الزمن الفنّان قد "جعل" جميع هذه الأشكال قابلة لأن تُعرف، دون أن تكون متشابهة، ليس لأنه تملّقها بل لأنه جعلها تشيخ. وفي الحقيقة يعمل هذا الفنّان ببطء شديد. وهكذا حصل لوجه "أوديت"، ففي اليوم الأول الذي رأيت فيه "بيرغوت"، لاحظت الملامح الأولى لوجه "جيلبيرت"، وذهب الزمن بعيداً فجعل الوجهين متشابهين، شأنه شأن هؤلاء الرسامين الذين يحتفظون مدّة طويلة بلوحة من لوحاتهم ويستكملونها سنة بعد سنة.

إذا كانت بعض النساء يعترفن بشيخوختهن عن طريق التزين، فإنها تظهر على العكس من خلال غياب التزين عند بعض الرجال الذين لم ألاحظ ذلك على وجوههم قط، والذين بدوا لي أنهم تغيروا كثيراً منذ أن فقدوا شجاعتهم في الإعجاب، ففقدوا اللجوء إلى هذه الوسيلة. ومن بينهم كان "لوغراندان". فعندما اختفى اللون الوردي، الذي لم يخطر ببالي قط أنه متكلّف، عندما اختفى من شفتيه ووجنتيه، ظهر وجهه رمادياً، كما ظهر نحت الحجر الدقيق، فبدت معالمه المتطاولة والكامدة كمنحوتات بعض الآلهة المصريين. وهم آلهة عائدون،

بالأحرى. لم يفقد الشجاعة فقط في رسم نفسه، وإنما في الابتسام وشعشعة النظر، وإلقاء خطابات ذكية. كنا نعجب من أن نراه شديد الشحوب وخائر العزم ولا يتلفظ إلا بكلمات لا معنى لها كتلك التي يتلفظ بها الأموات الذين نذكرهم. وكنا نتساءل عن السبب الذي يمنعه من أن يكون حيوياً وفصيحاً وفاتناً، كما كنّا نتساءل عن "الصنو" التافه لرجل كان لامعاً أثناء حياته وطرح عليه محضّر الأرواح مع ذلك أسئلة تتعلق بمفعول السحر. وقيل إن هذا السبب الذي حوّل "لوغراندان" الفائض بالألوان والسريع إلى إنسان شاحب ومساهم وإلى شبح "لوغراندان"، إنها الشيخوخة.

ورحت أتعرف على العديدين، ليس عليهم كما هم الآن، وإنما عليهم كما كانوا في السابق؛ ومنهم السيد "سكي" (Ski) الذي لم يتغير أكثر من تغيّر وردة أو ثمرة جفت. كان محاولة عديمة الشكل تتطابق مع نظرياتي عن المجتمع الراقي. وهم أيضاً لم تنضجهم الشيخوخة، حتى ولو أحاطت بهم دوائر أولى من التغضنات وأقواس من الشعر الأشيب، إذا حافظت وجوههم الدُميَوية على بشاشتها التي كانت لها في الثامنة عشرة. فلم يكونوا مسنين وإنما فتياناً في الثامنة عشرة ذبلوا للغاية. ويكفي القليل لتذويَ فيهم الحياة، ولا يعسر على الموت أن يعيد للوجه شبابه كما لا يعسر على المُرَمِّم أن ينظف لوحة فنية يَحول وسخُها دون أن تلمع كما في الماضي. وفكرتُ أيضاً بالوهم الذي يخدعنا، إذ إننا عندما نسمع الناس يتكلمون عن أحد العجائز الشهيرين، نستوثق مسبقاً بطيبته وعدله ورقة روحه؛ هذا مع شعوري بأن هؤلاء قبل أربعين سنة كانوا شباناً مريعين، فلا نجد أي إثبات يجعلنا نعتبر أنهم فقدوا غرورهم وتدليسهم وعجرفتهم وأحابيلهم.

وعلى العكس من هؤلاء تماماً، فوجئت مع ذلك بالتحدث إلى رجال ونساء كانوا لا يُطاقون في الماضي، ولكنهم تدريجياً فقدوا عيوبهم، ربما لأن الحياة، بإحباطها رغباتهم أو بإشباعها، قد انتزعت منهم غرورهم أو مرارتهم. فالزواج الغني الذي لا يجبرك من بعد على الصراع أو الخيلاء، وكذلك تأثير الزوجة أيضاً، والإكتساب البطيء لقيم تختلف عن تلك التي يؤمن بها حصراً الشباب الطائش، قد أتاحا لهم الفرصة لتهدئة طباعهم وإظهار مزاياهم. فراح هؤلاء، مع الشيخوخة، يتحلّون بشخصية مختلفة، كالأشجار التي يبدو كأن الربيع قد غيّر جوهرها عندما بدّل ألوانها. فيرون أن جوهر الشيخوخة قد تجلّى حقاً، ولكن كشيء أخلاقي. يكون هذا الجوهر جسدياً بالأحرى وجديداً جداً بحيث بدت لي إحداهن كالسيدة "دارباجون" (d`Arpajon) معروفة وغير معروفة في آن[1]. غير معروفة،

[1] نسي بروست أن المركيزة دارباجون توفيت منذ أكثر من سنة، كما سنرى لاحقاً (م).

لأنه استحال علي أن أستشبه بها، وعلى الرغم مني لم أستطع، عندما رددت التحية لها، أن أمتنع عن رؤية العملية الذهنية التي دفعتني إلى التردد حول ثلاثة أو أربعة أشخاص (لم تكن بينهم السيدة "داربـاجون")، فسلمتُ عليهـا بحـرارة لا بـد أنهـا أدهشتها، ولأنني شككتُ وخفت أن أكون بارداً، في حال كانت صـديقة حميمـة، استعضت عن الرؤية غير المتيقنة بحرارة المصافحة والابتسام. ولكن مـن جهـة أخرى، لم أجهل شكلها الجديد. كان شكل نساء مسنّات وقويات رأيته كثيـراً فـي حياتي، ولكنني لم أخمّن عندئذ أنهن، قبل سنوات طويلة، استطعن أن يشبهن السيدة "داربـاجون". وكـم اختلـف هـذا الـشكل عـن ذاك الـذي عرفتـُه للمركيزة عندما قيل إنه كُتب عليها، كما في قصص الجن والأرواح، أن تبـدو أولاً كفتاة ثم كامرأة سمينة وسميكة لتغدو بعد ذلك عجوزاً مرتعشة ومقوسـة الظهـر. بدت كامرأة تسبح بتثاقل ولم ترَ الشاطئ إلا بعيداً بعيداً، فراحـت تـدفع بـصعوبة أمواج الزمن العاتية التي تغمرها. ومع ذلك، لشدة ما نظرتُ إلى وجهها المتـردد وغير المتيقن، كأنه ذاكرة خائنة لم تعد تحفظ الأشكال القديمة، توصلتُ إلى العثور على شيء، عندما استسلمتُ للعبة صغيرة قمت فيها بإزالة المربعات والمـسدسات التي أضافها الدهر إلى خدّيها. إنّ ما دَمَجَه في وجوه النساء لم يكن دائماً مكوّناً من أشكال هندسية فقط. فعلى خدي الدوقة "دى غيرمانت" اللذين بقيا يـشبهان خـديها واللذين انحل شكلهما الآن كراحة الحلقوم، ميّزتُ أثراً بلون الزنجار وقطعة صغيرة زهرية تشبه صدفة المحارة المهشمة ونتوءاً ضخماً يصعب تحديده وكـان أصـغر من كرة الدبق على أغصان الشجر وأقل شفوفاً من كرة الزجاج[1].

كان بعض الرجال يعرجون، ولم يكن ذلك بسبب حادث سيارة، وإنما بسبب نوبة قلبية أولى، ولأنهم أيضاً، كما يقال، قد أدخلوا رجلاً من أرجلهم إلى القبر. وأمام انفراجه، بدت بعض النساء المشلولات نصفياً وكأنهن لا يستطعن رفع فساتينهن التي بقيت عالقة بحجر القبر، ولم يقوين على الانتصاب بعد الانحناء وطأطأة الرأس، كأنهن يراوحن الآن بين الحياة والموت، قبل حلول السقطة الأخيرة. ما استطاع شيء أن يقاوم حركة ذلك الخط البياني الذي يحملهن، وفي محاولتهن النهوض، كن يرتجفن وكانت أصابعهن لا تستطيع أن تقبض أي شيء وتبقي عليه.

وعند بعضهم، لم يتسرب حتى الشيب إلى شعرهم. وهكذا عرفتُ الخادم العجوز لغرفة الأمير "دى غيرمانت" حين جاء ليقول كلمة لسيدة. كانت الشعرات الخشنة المقنفذة فوق خديه وفوق رأسه ما زالت صهباء تميل إلى اللون الزهري؛

---

[1] كان بروست، في مراقبته المجهرية لوجوه النساء، يلجأ إلى تقنية رسّامي البورتريه (م).

ولا نستطيع أن نشكّ في أنه يصبغها، كما تفعل الدوقة "دى غيرمانت". ومع ذلك لم يكن يبدو أقل شيخوخة. نحسّ فقط أن بعض البشر، كما الطحالب والأشنات وطفيليات أخرى في مملكة النبات، هم من الأنواع التي لا تتغير عند قدوم الشتاء.

أجل لقد كانت هذه التغيّرات وراثية بالعادة، وأحياناً تأتي العائلة عند اليهود خاصة، والعِرْق أيضاً، ليسدّا ما تركه الدهر عندما ولّى. هل يجب عليّ أن أقول إن هذه الخصائص قد ماتت؟ لقد لاحظت دائماً أن الفرد، في مرحلة من مراحل الزمن، كَمِدَخ تجعل العين (وهي عضو مستقل ومشارك في آن) ترفّ، إذا هبّ الغبار، دون أن يأمرها المخّ؛ وأكثر من ذلك، نرى أن الأمعاء (وهي من الطفيليات المخفية) تتعفن، دون أن يعلم المخ بذلك؛ وينطبق الأمر نفسه على الروح، خلال مدّة الحياة، كأنها أنا متتالية ومتراصفة ولكنها متمايزة تموت أنا بعد أنا، أو تتناوب أنا بعد أنا، كأولئك الذين كانوا في "كومبري" يخلطون بيني وبيني عند حلول المساء. ولكنني أيضاً رأيت تلك الخلايا الأخلاقية التي تشكل الإنسان تدوم أكثر منه. رأيت العيوب والشجاعة عند عائلة الـ "غيرمانت" تعود وتحل في "سان لو"، كما تحل فيه عيوبه الغريبة والموجزة في الطباع، وكذلك الأمر بالنسبة لـ "ساميّة" (العرق الساميّ) "سوان". واستطعتُ أن أرى هذه "الساميّة" عند "بلوخ". لقد فقد أباه قبل ذلك بسنوات، وعندما راسلتُه عندئذ، لم يستطع في حينه أن يجيبني، إذ بالإضافة إلى العواطف العائلية الكبرى التي غالباً ما نجدها عند العائلات اليهودية، راح حبه لأبيه يشبه العبادة، لاعتقاده أن أباه رجل متفوّق جداً على الجميع. ولم يقوَ على احتمال فقدانه فاضطر إلى الإقامة في أحد المصحات لمدة سنة تقريباً. وأجاب على تعزيتي له بنبرة حسّاسة وشبه متعالية في آن، إذ اعتبرني إنساناً محسوداً لأنني اقتربت من ذلك الرجل المتفوّق، وكان بوده أن يعطي عربته التي يجرّها حصانان إلى المتحف التاريخي. والآن، على مائدة العائلة، كان نفس الغضب الذي صبّه السيد "بلوخ" على السيد "نسيم برنار" يحرك "بلوخ" على حميّه. وكانت مشاجراته على المائدة هي هي. وعندما كنت أصغي لـ "كوتار" و "بريشو" وآخرين كثيرين، لاحظتُ أن تموّجاً وحيداً ـ بسبب الثقافة والموضة ـ ينشر في فضاء المكان كله طرق القول والتفكير نفسها، كذلك خلال مدّة الزمن كلها، تثير الشفرات العميقة الكبرى، ومن أعماق العصور، المحانق نفسها، والأحزان نفسها، والبسالات نفسها، واللوثات نفسها، التي تتعاقب على الأجيال، ويتكرر كل صنف منها مراراً على نفس الوتيرة، كالظلال المرتسمة على شاشات متعاقبة، ظلال لوحة متطابقة، مع أنها ليست دون قيمة، كتلك المشاجرات التي كانت تتكرر بنفس الطريقة بين "بلوخ" وحميه، وبين السيد "بلوخ" الأب والسيد "نسيم برنار"، وآخرين لم أعرفهم.

وكانت بعض الوجوه المتخفية وراء الشعر الشائب قاسية، وكانت الجفون جامدة عند أولئك الذين سيرحلون قريباً، وكانت شفاههم المهتزة بارتعاشات لا تتوقف تبدو وكأنها تتمتم صلوات المدنفين. كان يكفي لوجه ذي ملمح واحد، كي يبدو ذا ملمح آخر، أن يعلوه شعر أبيض بدل الشعر الأسود أو الأشقر. ويعرف مصممو الثياب المسرحية أنه يكفي أن يوضع شعر مستعار يكسوه مسحوق أبيض لتمويه أحدهم تمويهاً كافياً ولجعله لا يُعرف. إن الكونت الشاب "دى * * *"[١] الذي لمحته يجلس في شرفة السيدة "دى كامبريمر"، وكان وقتئذ برتبة ملازم أول، في اليوم الذي كانت فيه السيدة "دى غيرمانت" تجلس في شرفة أبنة عمها في المسرح، حافظ على ملامحه المنتظمة تماماً، ولكن القساوة الجسيمة الناجمة عن تصلب شرايينه قد فاقمت الإستقامة الجامدة لجسم هذا المتأنق، وأضفت على تلك الملامح دقة شديدة تكاد تكون متشدّقة بسبب الجمود الذي أصاب تلك الملامح ورسم ترسيمها كل من "مانتينيا" (Mantegna) و "ميكيل أنجلو"[٢]. لقد كان لون وجهه سابقاً أحمر قانياً، أما الآن فقد أضحى شاحباً بوضوح؛ إن شعراته الفضية وبدانته الخفيفة، ونبالته التي تشبه نبالة قضاة البندقية، ووهنه الذي كان يدفعه إلى الرغبة في النوم، كل هذا قد ساهم عنده في إعطاء انطباع جديد ونبوي لجلالٍ وبيلٍ. لقد حلت محل لحيته الشقراء المستطيلة لحية بيضاء مستطيلة فغيرت شكله تماماً، ولاحظت أنني عرفت هذا الملازم الأول بخمس شرائط، وأول ما فكرت فيه ليس تهنئته على ترقيته إلى عقيد وإنما على تناسب جسمه مع رتبة العقيد، وبدا وكأنه تنكر ببزة عسكرية واتخذ سحنة صارمة وحزينة بسبب أبيه الذي كان من الضباط الكبار. وعند رجل آخر، حلت اللحية البيضاء محل اللحية الشقراء، وبما أن وجهه بقي حيوياً ومبتسماً وشاباً ظهر الرجل أكثر احمراراً وأكثر حزماً، فازداد بريق عينيه وأعطى هذا الرجل المخملي الذي بقي شاباً شكلاً يوحي بشكل الأنبياء.

ما أحدثه الشعر الأشيب والعناصر الأخرى من تغيير، لا سيما عند النساء، جذبني قليلاً لو بقي يقتصر على تغير اللون، وهذا أمر قد يسحر العيون، بيد أن ما جذبني أكثر هو تغيّر الأشخاص، وهذا أمر يقلق الفكر. أجل إن "التعرف" على شخص، وأكثر من ذلك، التعرف عليه بعد عجز وعدم التمكن من تحديد شخصيته، يعني التفكير في مسمّىً واحد يشمل شيئين متناقضين: الإعتراف بأن الشخص الذي كان هنا وتذكرناه لم يعد موجوداً، وأن الشخص الموجود هنا هو شخص لا نعرفه؛ وهذا يدعونا إلى التفكير بسرّ ممضّ كسرّ الموت، لأنه بمثابة مقدمة له وبشير. ذلك أنني علمتُ معنى هذه التغيرات وما تنبئ به. كان بياض الشعر يؤثر أيضاً عند

---

[1] على الأرجح هو المركيز "دى بوسيرجان"، كما ورد في الدفتر 57 (م).

[2] أندريا مانتينيا (1431-1506) رسام ونحات ايطالي ركّز كثيراً على تعابير الوجوه (م).

النساء، هذا بالإضافة إلى التغيرات الأخرى. عند ذكرهم اسماً، كنت أبقى منذهلاً إذ أرى أنه ينطبق معاً على راقصة الفالس الشقراء التي عرفتها في الماضي، وعلى السيدة الوازنة ذات الشعر الأبيض والتي مرت قربي بتثاقل. ومع لون وجهها الزهري نوعاً ما بقي هذا الاسم ربما الشيء الوحيد المشترك بين هاتين المرأتين المتباينتين ـــ مرأة ذاكرتي ومرأة الحفلة النهارية عند الـــ "غيرمانت"ـــ كذلك التباين بين مسرحية مبتكرة ومسرحية مكرورة. كي تتمكن الحياة من إعطاء راقصة الفالس هذا الجسم الضخم، ومن قدرتها على تبطيء حركاتها المضطربة كما يفعل ضابط الايقاع في الموسيقى، وإبقائها ربما على العنصر الوحيد المشترك وهو الخدان، اللذان اتسعا، هذا صحيح، ولكنهما كانا منذ شبابها مضرجين مرضياً، فاستطاعت أن تُحِل محل الشقراء اللاهية هذه البيطارة العجوز ذات الكرش البارز؛ كان على الحياة أن تعيث فساداً وتعيد البناء بحيث تضع قبة مكان سهم، وعندما نفكر في أن مثل هذه العملية لم تتناول المادة الموات بل اللحم الذي لا يتغير إلا تغيراً طفيفاً، يبدو التباين مذهلاً بين الصورة الحالية وبين الشخص الذي استذكرتُه فأعدته إلى ماض سحيق يكاد لا يصدق. وصعب عليّ الجمع بين الشكلين والتفكير في الشخصين تحتَ تسمية واحدة. فكما يصعب علينا أن نقول عن أحد الموتى إنه كان حيا وإن هذا الذي كان حياً هو اليوم ميت، يصعب أيضا (لأن زوال الشباب وتدمير شخص طافح بالقوة والخفة هو فعلاً العدم الأول) أن نتصور تلك الشابة على أنها هذه العجوز، إذ إن شكل هذه العجوز المجاور لشكل تلك الفتاة والمجاور لهذه الشمطاء يبدو لنا كأنه حلم، فلا نصدق قط أن هذه كانت تلك، وأن المادة التي صُنعت منها تلك هي هي الآن، لأنها لم تغادر الجسد نفسه؛ هذا لو لم يبق مؤشر الاسم نفسه ولو لم تبق شهادة الأصدقاء التأكيدية، وما أشبه شعر هذه السيدة بالوردة التي كانت في الماضي تعشش بين السنابل الذهبية وصارت الآن تنتشر تحت الثلج.

وكما الثلج، تبدو درجة الشيب بعامة كدليل على أغوار الزمن المعيش، شأنها شأن تلك القمم الجبلية التي حتى وإن ظهرت كأنها على الخط نفسه، تدل مع ذلك على مستوى ارتفاعها عن سطح البحر حسب درجة بياض ثلوجها. بيد أن ذلك لا ينطبق على الجميع، لا سيما على النساء. وهكذا فإن خصل شعر الأميرة "دى غيرمانت"، التي كانت خصلاً رمادية لامعة كالحرير بدت كأنها الفضة حول جبينها المقوّس، ولشدة بياضها صارت كامدة كمود الصوف والكتّان، لا بل بدت لذلك رمادية كثلج قذر فقد بريقه.

وغالبا ما أضافت فقط تلك الشقراوات الراقصات، بشعرهن الأبيض المستعار، صداقة الدوقات اللواتي لم يعرفنهنّ في الماضي. ولأنهن سابقا لم

يمارس إلا الرقص، فإن الفن مسّهن كما النعمة. وكما كانت بعض السيدات الشهيرات في القرن السابع عشر يدخلن إلى الرهبنة، كنّ يعشن في بيوت مليئة باللوحات التكعيبية، فلم يكن الفنان التكعيبي يرسم إلا لهن، وهن لم يكنّ يعشن إلا لــه. وبالنسبة للمسنين الذين تغيرت ملامحهم، كانوا مع ذلك يحاولون الإبقاء دائماً على نفس التعبير الهارب الذي نحافظ عليه خلال الثانية التي تُلتقط لنا فيها صورة ضوئية، وبهذا التعبير يسعون إمّا إلى الحصول على امتياز خارجي وإما إلى إخفاء عيب من العيوب، فيبدون وكأنهم نهائياً أصبحوا صورة ثابتة التُقطت لهم على عجل.

كل هؤلاء الناس استغرقوا وقتاً طويلاً ليلبسوا أقنعتهم التي لم يلاحظها بعامة من كانوا يعيشون معهم. وفي معظم الأحيان أُعطوا مهلة ليتأخروا في المحافظة على ذواتهم. ولكن التنكّر المرجأ كان يتم بسرعة أكبر؛ وعلى كل حال كان حتمياً. لم أجد قط أي شبه بين السيدة X وبين أمها التي لم أعرفها إلا طاعنة في السنّ تشبه تركياً صغيراً متكوراً على نفسه. أجل دائماً عرفت السيدة X فاتنة ومستقيمة كالألف، وبقيت هكذا مدة طويلة وكانت كشخص لا ينسى قبل حلول الليل أن تلبس قناعها ذا الزي التركي، وتأخرت في ذلك، وفجأة ــ وأكاد أقول بلمحة بصر ــ تكوّرتْ ونقلت بأمانة شكل عجوز تركية اتخذته أمها في الماضي.

وعلمت أن هناك رجالاً لهم صلة قربى برجال آخرين، ولم يخطر على بالي قط وجود همزة وصل بينهم؛ عندما تملّيتُ الناسك العجوز الشائب الشعر الذي أصبح "لوغراندان"، لاحظت فجأة، وأستطيع القول إنني اكتشفت برضى الأخصائي في فصائل الحيوانات، على سطح خديه نفس التكوين الذي لخدي حفيده الشاب "ليونور دي كامبريمير" الذي بدا وكأنه لا يشبهه إطلاقاً. أضيفُ إلى هذه السمة المشتركة سمة أخرى لم ألحظها عند "ليونور دي كامبريمير"، ثم سمات أخرى لم تقدمها لي عادةً محصلةُ شبابه، بحيث كوّنت سريعاً عنه صورة كاريكاتورية أكثر صحة وعمقاً مما لو كانت متشابهة، إذا أُخذتْ الكلمة بالمعنى الحرفي؛ وبدا لي أن عمه الآن هو فقط "كامبريمير" الشاب الذي، ليتسلّى، أخذ ملامح العجوز الذي سيصبحه ذات يوم، بحيث أن الشعور القوي بالزمن لم يعد ما سيصبحه الشبان سابقاً، وإنما ما سيصبحونه اليوم.

وبعد أن زالت السمات التي نقشها الشباب، أو على الأقل بعد زوال الجمال عند النساء، سعين إلى امتلاك وجوه أخرى غير الوجوه التي بقيت لهن. فبنقلهن مركز الثقل في وجوههن، أو على الأقل مركز المنظور فيها، وبجمعهن سمات تدور حوله وتحمل طابعاً آخر، يبدأن في سن الخمسين نوعاً جديداً من الجمال، كالذي يتأخر في الانتقال إلى مهنة جديدة وكأرض لا تصلح لزراعة الكرمة فتحوّل

لإنتاج اللفت. وحول هذه السمات الجديدة جعلن شباباً جديداً يتفتح كالورد. وحدهن النساء الفاتنات أو الدميمات، لم يستطعن التكيّف مع هذه التحولات. فالفاتنات اللواتي نُحتن كرخام ذي عروق نهائية لم يعد بالإمكان تغيير شيء منه، بدأن يتفتّتن كالتماثيل. أما الدميمات اللواتي في وجوههن عدد من التشوّهات فكنّ يتفوقن على الفاتنات ببعض المزايا. أولاً كن الوحيدات اللواتي يتم التعرف عليهن فوراً. ففي باريس يعلم الناس أنه لا يوجد فمان بهذا الشكل، وتعرفت عليهن من أفواههن في هذه الحفلة النهارية التي لم أعد فيها أتعرف على أحد. وثانياً كن يظهرن كأنهن لم يشخن. فالشيخوخة شيء إنساني؛كنّ من المسوخ، وبَدَوْنَ كالحيتان دون أي "تغيير"[1].

ولم تبدُ الشيخوخة على بعض الرجال وبعض النساء، فبقيت استدارتهم واستدارتهن ممشوقة، وبقيت وجوههم ووجوههن شابة أيضاً. ولكنك إن وقفت قرب وجوههم الصقيلة البشرة والناعمة الحدود لتكلمهم، لظهرت مختلفة جداً، كما يحدث لبقعة نباتية أو لنقطة ماء أو دم عندما توضع تحت المجهر. وميّزتُ لطخاً دهنية عديدة تعلو الجلد الذي ظننته صقيلاً، فتقززت نفسي. ولم تقاوم الخطوط هذا التكبير المجهري. كان خط الأنف ينكسر إذا اقتربت، ويتفلطح، ويخضع لغزو الدوائر الزيتية نفسها كباقي الوجه؛ وعن كثب كانت العيون تفور تحت جيوب تُدمّر تشابَه الوجه الحالي مع الوجه السابق الذي ظننت أنك وجدته. هكذا بدا لي هؤلاء المدعوون، كانوا شباناً إن نظرتُ إليهم من بعيد، وكانت أعمارهم تزداد مع التكبير المجهري لوجوههم ومع المراقبة الممكنة لشتى مستوياتها؛ كانت الأعمار منوطة بالمُشاهد الذي ينبغي عليه أن يحتلّ موقعاً مناسباً ليرصد تلك الوجوه ويسلّط نظراته البعيدة التي تصغّر الأشياء، شأنها شأن العدسة التي يختارها البصريّ للمتقدمين في السن، إنها تنظر إلى الشيخوخة كما تنظر إلى النقاعيات داخل نقطة ماء، ولم تنجم كثيراً عن التقدم في السن بل عن التقدم في درجات السلّم، كما يراها المراقب.

ووجدتُ هنا أحد أصدقائي القدامى الذي كنت أراه يومياً قبل عشر سنوات. وطلب منا أحدهم أن نقدم أنفسنا من جديد. فسرتُ إليه إذن، فقال لي بصوت عرفته تمام المعرفة :"بسرور كبير أراك بعد سنوات عديدة". ولكن هنا حدثت المفاجأة. بدأ هذا الصوت وكأنه يخرج من فونوغراف متقن، فإن كان هذا هو صوت صديقي، فقد خرج من مخلوق سمين وخط الشيب شعره ولا أعرفه وعندها بدا لي الصوت صوتاً اصطناعيا، وبحيلة تقنية وُضع صوت صديقي في إهاب هذا العجوز السمين

---

[1] ورد جانب من هذا الوصف في رسالة وجهها بروست في 11 نيسان / أبريل 1907 إلى رينالدو هان، يعترف له فيها أن جميع الناس الذين عرفهم قد شاخوا وأن بعض النساء "كن يشبهن المسوخ في زمن لم يعرف الناس فيه أن يرسموا" (م).

العادي. ومع ذلك عرفتُ أنه هو، والرجل الذي قدّمنا لبعضنا بعد طول انقطاع لم يكن كاذباً. وصرّح لي هو أنني لم أتغيّر، ففهمتُ أنه يظن نفسه لم يتغير. فنظرت إليه ملياً. ما عدا بدانته الزائدة، لقد حافظ على أشياء كثيرة من الماضي. ومع ذلك لم أستطع أن أفهم أنه هو بالذات. فحاولت التذكر. في شبابه كانت لـــه عينان زرقاوان تضحكان دائماً وتتحركان باستمرار بحثاً عن شيء لم أفكر فيه قد يكون شيئاً غير مغرض، بحثاً عن الحقيقة ربما التي كان عدم يقينه المستمر يطاردها مع شيء من التصرف الصبياني واحترام تائه لجميع أصدقاء عائلته. والحال أنه أصبح سياسياً متنفذاً وقديراً ومستبداً، فتحجّرت عيناه الزرقاوان اللتان لم تجدا ضالتهما المنشودة، فصار نظره مصطنعاً وانعقد حاجباه. وتحولت تعابير المرح والبراءة والاستسلام للسجية إلى تعابير تنطق بالحيلة والمواربة. لقد بدا بالطبع إنساناً آخر، وفجأة أطلق ضحكة لسماعه شيئاً قلته، أطلق قهقهة كما في الماضي، قهقهة تتماشى مع نظرات متحركة دائماً وجذلى. يقول متذوقو الموسيقى إن موسيقى فلان تصبح مختلفة تماماً، إذا قاد عزفها علان. هذه تفاصيل لا يدركها الجاهل. وانقطعت الضحكة، وحاولت جاهداً أن أتعرف على صديقي، ولكنني، على غرار أوذيس في ملحمة *الأوذيسه* الذي وثب ليمسك بأمه الميتة، وعلى غرار محضّر الأرواح الذي يحاول عبثاً من ظهور شبح معين الحصول على إجابة تحدد هويته، وعلى غرار زائر لمعرض للكهرباء لا يستطيع أن يصدّق بأن الصوت الذي يكرره الفونوغراف دون تشويه هو صوت أطلقه إنسان بشكل طبيعي، كففتُ عن التعرّف على صديقي.

ومع ذلك يجب التنويه بالتحفظ التالي: وهو أن إجراءات الزمن نفسه تستطيع أن تكون عند بعض الناس إما متسارعة أو متباطئة. منذ أربع أو خمس سنوات، التقيت بالصدفة في الشارع بالفيكونتيسة "دى سان فياكر" (de Saint-Fiacre)(وهي بنت حمي صديقة الـــ "غيرمانت"). وكانت أعطافها الجديرة بالنحت تؤمن لها شباباً دائماً. وفعلاً كانت تتفجّر شباباً. وعلى الرغم من ابتساماتها وتحياتها لم أتمكن من التعرف عليها، لأن "أعطافها" كانت ممزّقة لدرجة أنه استحال عليّ استعادة قسمات وجهها. والسبب أنها منذ ثلاث سنوات أقبلت على تعاطي الكوكايين وبعض المخدرات الأخرى[1]. وكان السواد العميق يحيط بعينيها الهائمتين تقريباً، وتلوح على فمها تكشيرة غريبة. وقيل لي إنها نهضت، بعد أن بقيت أشهراً طويلة لا تبارح سريرها أو كرسيها السريري، لتحضر هذه الحفلة النهارية. وهكذا نرى أن الزمن يمتلك قطارات سريعة وخاصة تنقل بسرعة إلى الشيخوخة المبكرة. ولكن على السكة الموازية تسير قطارات العودة، وربما بنفس السرعة. وأخطأتُ بين السيد "دى كورجيفو" (de Courgivaux) وبين ابنه، فاعتبرت

---

[1] بدأت عادة تعاطي المخدرات تنتشر في أوساط المجتمع المخملي الفرنسي بعد عام 1890 (م).

الأب كأنه الابن لأنه بدا أقل من عمره (كان قد تجاوز الخمسين وبدا في سن الثلاثين). لقد وجد له طبيباً ذكياً منعه عن الكحول والملح، فعاد إلى سن الثلاثين لا بل كان في ذلك اليوم كأنه لم يبلغها. والسبب هو أنه قصّ شعره في ذلك الصباح. ومع ذلك كان هناك رجل لم أستطع التعرف عليه حتى بعد أن نودي باسمه، فظننت أن تشابهاً في الأسماء قد حصل، إذ لم توجد له أية علاقة بذاك الرجل الذي عرفته في الماضي، وإنما أيضاً بذاك الذي التقيت به منذ بضع سنوات. ومع ذلك، كان هو، ليس فقط بشعره الأبيض وبجسمه البدين، بل لأنه حلق شاربيه، فكفاه هذا ليضيّع شخصيته.

والغريب في الأمر أن ظاهرة الشيخوخة بدت في أصنافها كأنها تأخذ بعين الاعتبار بعض العادات الاجتماعية. إن بعض كبار الأسياد كانوا دائماً يلبسون أبسط أنواع الأقمشة المصنوعة من البكة، ويعتمرون قبعات القش القديمة يأنف البورجوازيون الصغار من لبسها، وشاخوا كما شاخ البساتنة والفلاحون الذين عاشوا هم بينهم. لقد غزت خدودهم لطخ بنية واصفرت وجوههم وأكمدت كالكتب.

وفكرتُ أيضاً في جميع الذين لم يحضروا، لأنهم لم يستطيعوا المجيء، فأرسلوا أمناء سرهم ليوهموا الناس بأنهم ما زالوا على قيد الحياة فتقدموا من السيدة وسلموها بين الفينة والأخرى رسائل الاعتذار عن أولئك المرضى الذين كفوا عن النهوض من أسرّتهم ولم يعودوا يتحركون، فكانت عيونهم مغمضة ويمسكون بمسبحاتهم الدينية ويردون شراشف اسرتهم التي سيموتون عليها إلى وسطها، مستقبلين زوارهم المواظبين الذين جذبتهم فضولية السيّاح أو ثقة الحُجاج، فكانوا أشبه بالمدنفين الذين نُحت المرض في لحمهم المتصلب والأبيض كالرخام ووصل إلى العمود الفقري، وكانوا كالموتى الممددين في قبورهم.

وحاولت النساء الحفاظ على فتنتهن الخصوصية جداً، ولكن المواد الجديدة التي كانت تغطي وجوههن لم تكن مناسبة لها. نرتاع عندما نفكر في الحقبات التي انقضت قبل أن تتم مثل هذه الثورة الجيولوجية في الوجوه، وعندما نرى عوامل التآكل التي أصابت سيف الأنف، وأشكال الطمي الهائلة على أطراف الخدين التي كانت كتلها الكتيمة والصامدة تحاصر الوجه كله.

ربما ما زلنا نتعرف على بعض النساء، إذ بقيت وجوههن هي هي تقريباً، فغطّين شعرهن الرمادي بمناديل خريفية، كأنهن أردن الانسجام المتناسب مع هذا الفصل من السنة. أما بالنسبة لنساء أخريات وعدد من الرجال أيضاً، فكان التحول كاملاً تاماً، بحيث يستحيل تحديد الهوية ـ فهناك مثلاً فرق شاسع بين ذاك الكاهن المتشح بالسواد الذي كان يُقدم بنهم على ملذات الحياة كما عرفناه وبين هذا

الراهب الطاعن في السن الذي نراه أمامنا ــ وتذكّر هذه التحولات الخرافية بفن التمثيل المسرحي وبـــالفن الإيمائـــي الذي يؤديـــه بعض الممثليـــن الإيمائيين الرائعين من أمثال "فريغولي" (Fregoli)[1].ورغبت السيدة العجوز في البكاء عندما أدركت أن الابتسامة الغامضة والحزينة التي كانت تزين ثغرها لم تعد قادرة على إثارة هذا القناع الجصّي الذي طبعتها به الشيخوخة. وفجأة بعد أن يئست من إثارة الإعجاب، وجدت أن الأطرف بالنسبة لها هو الإذعان، فاستخدمته كقناع مسرحي لتثير الضحك. ولكن جميع النساء تقريباً كن يبذلن الجهود الدؤوبة لمقاومة العمر، فيمددن مرايا وجوههن نحو الجمال الآفل كالشمس الغاربة وكن يحاولن بشغف المحافظة على آخر أشعتها. ولتنجح بعضهن في ذلك فإنهن حاولن تسطيح وجوههن وتوسيعَ مساحتها البيضاء، وتخلّين عن الغمازات المغرية المهدّدة وعن عصيان الابتسامات المرذولة التي صارت شبه عزلاء؛ وبعد أن لاحظت نساء أخريات أن جمالهن اختفى تماماً، اضطررن إلى اللجوء إلى التعبير، كما يعوّض بعضهم اختفاء صوته للغناء بفن القول، وتعلقن بأذيال البرطمات والأسارير والنظرات الساهمة وأحياناً الابتسامات التي كفت عن الاستجابة بسبب غياب التنسيق بين العضلات، فظهرن كأنهن يبكين.

وحتى عند الرجـــال الذين لم يتعـــرضوا إلا لتغيّر طفيف فأصبحت شواربهم بيضاء، إلخ.، يشعر المرء أن هذا التغيير لم يكن مادياً فعلاً. فكأنه يراهم من خلال ضباب ملون ومن خلال زجاج مرسوم غيّر شكل وجوههم، ولكنه أظهـــر بخاصة ــ لأنه أضاف إليها تعكير القسمات ــ أن ما تراءى لنا كـــ "طول طبيعي" كان في الواقـــع بعيداً جداً عنا، واختلف بعدُه في الحقيقة عن بعد الفضاء، بيد أننا أحسسنا في أغواره بأنهم يلاقون مشـــقة للتعرف علينا، كما نلاقي المشقة ذاتها للتعرف عليهم، كأنهم في شاطئ آخر. وربما وحدهـــا السيدة "دى فورشفيـــل" ــ كأنها حُقنت بأحد السوائل ــ دهنت جسمها بنوع من الدهون التي تنفخ البشرة ولكنها تحول دون تعديلها، فظهرت كأنها مومس عتيقة لم يفارقها العهر.

قالت لي "جيلبيرت": "إنك تخلط بيني وبين أمي". وكان هذا صحيحاً. قد يكون هذا الخلط لطيفاً: إننا ننطلق من الفكرة القائلة إن الناس يبقون على حالهم ولكننا نجدهم قد شاخوا. بيد أننا عندما نعتبر أنهم مسنّون، نجدهم من جديد، ولا نجدهم في حال سيئة. بالنسبة لـــ "أوديت"، لم يكن الأمر فقط هذا؛ فبعد أن عرفنا

---

[1] ليوبولدو فريغولي (1867-1936) ممثل إيطالي كبير كان يؤدي أحياناً خمسين دوراً في نفس المسرحية، ويغير ملابسه وشخصياته بسرعة فائقة. ولاقى نجاحاً باهراً في باريس التي أدى أدواره على مسارحها عدة مرات بعد عام 1896 (م).

عمرها وتوقّعنا أنها امرأة عجوز، بدا شكلها تحدياً معجزاً جداً لقوانين التاريخ التسلسلي يفوق تحدي الحفاظ على معدن الراديوم في قوانين الطبيعة. لو لم أعرفها من قبل، لما كان السبب هو أنها لم تتغيّر، بل لأنها تغيّرت. منذ ساعة وأنا أتبيّن ما يضفيه الزمن من جديد على البشر، ولكي أجدهم كما عرفتهم كان عليّ شطبهم؛ أعمل الآن بسرعة هذه العملية الحسابية: أضفتُ إلى "أوديت" القديمة عدد السنوات التي طوتها، فكانت النتيجة التي توصّلت إليها هي أنها شخص لا يمكن أن يكون كهذا الذي أراه بأم عينيّ، لأن هذا الشخص هو نفسه الذي كان في الماضي. ما هو الدور الذي لعبته الزينة وصبغة الشعر؟ بدت بشعرها الذهبي السابل كدمية آلية بدينة لها غرّة متمردة ولها وجه منذهل وثابت، هو وجه دمية أيضاً، ووضعت فوق شعرها قبعة من القش المسطح اشترتها من معرض عام 1878 (الذي زارته بالتأكيد، وبخاصة إذا حملت العمر الذي تحمله الآن، وكانت فيه أروع الروائع) وأتت لتقدم قصيدة نشرتها مجلة في نهايات السنة، قصيدة عن معرض عام 1878 تمثله امرأة ما زالت شابة[1].

قربنا كان يقف وزير سبق عصر الجنرال "بولانجيه"[2]، ثم عيّن وزيراً للمرة الثانية، وكان يوزع الابتسامات المرتعشة والنائية على النساء، ولكنه كان مقيداً بألف رابط بالماضي، فبدا كأنه شبح صغير تداعبه يد خفيّة، لقد قصرت قامته وتغيّر جسمه فأصبح كحجر الخقّان المنخور. هذا الرئيس الأسبق للمجلس الذي كان يحتفى به في ضاحية سان جيرمان، تعرّض في الماضي لملاحقات جرمية، فمقته العالم والشعب، ولكن بفضل تجديد الأفراد الذين يؤلفون جانباً من الأهواء لا بل جانباً من الذكريات، عند الناس الأحياء، لم يعد يعلم بماضيه أحد وتم تكريمه[3]. يجب على المرء ألا يستسلم لأية مهانة، مهما كانت مذهلة، لأن أخطاءنا المدفونة تغدو، بعد بضع سنوات، غباراً يبتسم له سلام الطبيعة المتهلل والمُزهر. وعن طريق اللعب بميزان الزمن، يجد الإنسان الفاسد مؤقتاً نفسه بين طبقتين اجتماعيتين جديدتين لا تكنّان له سوى الاحترام والإعجاب، فيتبختر فوقهما بكل يسر. ولكن هذه العملية منوطة بالزمن؛ أثناء منغصاته، لا شيء استطاع أن يعزيه إلا تلك

إلى عام 1878 كي يتنا[1] سبق لبروست أن تذكر التاريخ الصحيح للمعرض الدولي في باريس عام 1889 ثم نقل تاريخه سب مع العمر الفعلي لأوديت. وكان هذا المعرض يتكون من مبنيين، الأول في حي شان دي مارس والثاني في ساحة التروكاديرو (م).

[2] كان جورج بولانجيه (1837-1891) وزيراً للحربية أحبه الشعب، ولكنه تردد في المشاركة بانقلاب عام 1889، فهرب إلى بروكسيل وانتحر فوق قبر عشيقته (م).

[3] ربما يستذكر بروست هنا جورج كليمانصو (1841-1929) أو موريس روفييه (1842-1911) أو لومي مالفي (1875-1949) وكلهم أدينوا ثم أعيد اعتبارهم فأكرموا (م).

الحلاّبة الشابة التي سمعت الجمهور، وهو يرفع قبضته، يقول:"يا للمرتشي"، بينما كان هو يُحشَر في السيارة / السجن، فالحلابة الشابة التي لا تنظر إلى الأشياء بمقياس الزمن، والتي تجهل أن الرجال الذين تكيل المدائح لهم جريدة الصباح كانوا من المغضوب عليهم في الماضي، وتجهل أن الرجل الذي أوشك أن يدخل السجن وقتئذ، يفكر فيها ولا يجد الكلمات المتواضعة ليتعاطف معها، هذا الرجل ستحتفي به الصحافة ذات يوم وستبحث عنه الدوقات. وكذلك يبدد الزمن الخصومات العائلية. كنا نرى عند الأميرة "دى غيرمانت" زوجين لم يكتف عمّاهما، اللذان توفيا الآن، بصفع بعضهما بعضاً، بل بإذلال أحدهما الآخر، أرسل له بوّابه وطباخه ليشهدا ضده، واعتبر أنه لا يستحق الأفندية الذين ينتمون إلى الطبقة الراقية. ولكن هذه القصص كانت تنام في بطون الجرائد منذ ثلاثين سنة ونسيها الجميع. وهكذا كان صالون الأميرة "دى غيرمانت" مشرقاً ونسّاءً ومزهراً، كأنه مقبرة هادئة. لم يخرّب الزمن خلائق قديمة فحسب، بل فتح المجال لها، وأنشأ جمعيات جديدة.

لكي أعود إلى هذا الرجل السياسي أقول إنه رغم التغير العميق الذي طرأ على جوهر جسمه، ورغم التحول العميق الذي أصاب أفكاره الأخلاقية التي راح يطرحها أمام الجمهور، بكلمة أقول: على الرغم من السنوات البعيدة التي كان فيها رئيساً للمجلس، أصبح الآن وزيراً في الحكومة الجديدة التي خصّص له رئيسها حقيبة فيها، وكأني به مدير مسرح يعطي دوراً لإحدى صديقاته السابقات التي اعتزلت العمل منذ زمن طويل، ولكنه يعتبر أنها أكثر قدرة من الشباب على أداء الدور بمهارة، ويعرف أيضاً وضعها المالي الصعب، فراحت ـ وقد ناهزت الثمانين ـ تُظهر للجمهور أن كامل موهبتها ما زال سليماً إلى حد ما، في استمرار الحياة هذا الذي استطعنا تلمّسه قبل الموت بأيام.

على العكس كانت حالة السيدة "دى فورشيفيل" حالة معجزة، إذ لا نستطيع أن نقول إنها استعادت شبابها، ولكنها ازدهرت من جديد، بسبب كل تلك الأصبغة القرمزية والصهباوية. أكثر مما جسّده المعرض الدولي لعام 1878، كانت تثير الفضول والانتباه، كما لو كانت تُعرَض في معرض للنباتات يقام الآن. وبالنسبة لي، لم يبدُ أنها قالت:"أنا معرض عام 1878"، بل قالت:"أنا معبر الأكاسيا لعام 1892". وكان بوسعها ألا تغادره. ولأنها لم تتغيّر، لم يبدُ أنها كانت تعيش. كان شكلها يشبه شكل الوَرْدة المعقمة. قلت لها صباح الخير، فبحثت بعض الوقت عن اسمي انطلاقاً من وجهي، فكانت أشبه بتلميذ يبحث أمام الأستاذ الذي يمتحنه عن الجواب ويظن أنه سيجده بطريقة أسهل إن هو نظر إلى رأس استاذه. فأعلنت عن اسمي، وفوراً ـ كأنني فقدت، بسبب هذا الاسم التعزيمي، شكل القطلب أو الكنغر

الذي حباني إياه عمري على الأرجح، فعرفتني وراحت تكلمني بذاك الصوت الخاص الذي كان يثير إعجاب المشاهدين في المسارح الصغيرة، والذين كان بعضهم يتناول معها طعام الغداء "في المدينة"، فيستملحون كل كلمة تتفوّه بها أثناء الحديث. بقي هذا الصوت هو هو، بقي حاراً سدى، وأخّاذاً تتخلله نبرة انكليزية بسيطة. ومع ذلك، كانت عيناها تنظران إليّ كأنهما آتيتان من شواطئ نائية، وكان صوتها حزيناً، فيه بعض التوسل، كذاك التوسل الذي عبّر عنه الأموات في "*الأوديسه*". كان بوسع "أوديت" أن تستمر في تأدية دورها. فأثنيتُ على بقائها شابة. فقالت لي:"إنك لطيف يا عزيزي My dear، شكراً"، ولأنها كانت تعطي بيُسر كل عاطفةٍ مسحة من التصنّع، بما فيها العواطف الحقيقية جداً، ظناً منها أنه يمثّل الأناقة، كررت عدة مرات:"شكراً جزيلاً، شكراً جزيلاً". وأنا الذي قطعتُ المسافات الطويلة لأراها في غابة بولونيا، وأنا الذي أصغى إلى نبرة صوتها وهي تخرج من فمها عندما زرتها مرة في بيتها وكنت فيها سعيداً كمن وجد أحد الكنوز، أحسستُ أن الدقائق التي أقضيها الآن قربها لا تنتهي، إذ استحال عليّ أن أجد حديثاً معها، فابتعدتُ وقلت لنفسي إن كلمات "أوديت" عندما قالت لي:"إنك تخلط بيني وبين أمي" ليست صحيحة فقط، بل مليئة بالإطراء للبنت.

عند هذه البنت لم تظهر العلامات العائلية التي بقيت حتى ذلك الوقت غير مرئية على وجهها، بل ظهرت في تلك الأجزاء من البثور التي كانت مختفية في الداخل، ولا نستطيع أن نخمّن النتوء الذي سيبرز إلى الخارج ذات يوم. وهكذا أتى انعقاف طبيعي هائل، لدى الأم وبنتها، ليحوّل الأنف في الخمسين من العمر تقريباً، بعد أن بقي مستقيماً لا غبار عليه. وعند بنت أخرى، وهي بنت مدير مصرف، راح لون الوجه النضر الذي نشاهده عند البستانيات، يتحول إلى اللون الأصهب والنحاسي، وصار يعكس اللون الذهبي الذي كان على وجه الأب. وانتهى الأمر ببعضهم أن بدأوا يشبهون الحي الذي يسكنون فيه، فحملوا سمات شارع "الأركاد" أو شارع "غابة بولونيا" أو شارع "الإليزيه". ولكنهم بخاصة كانوا ينقلون بأمانة العلامات المميزة لوالديهم.

للأسف لم تبق السيدة "دى فورشيفيل" كما كانت. رأيتها بعد أقل من ثلاث سنوات ــ ولم تكن طفلة ــ قد ارتخى جسمها قليلاً، ورأيتها في سهرة نظّمتها "جيلبيرت"، وأصبحت عاجزة عن إخفاء أفكارها خلف القناع الجامد ــ وإذا استعملتُ كلمة "أفكار" فتجاوزاً ــ وإخفاء مشاعرها، كانت تهز رأسها وتزمّ فمها وتحرك كتفيها لكل انطباع تحسّ به، كما يفعل السكّير أو الطفل، وكما يفعل بعض الشعراء الذين لا يأخذون بعين الإعتبار ما يحيط بهم، فيحلّ عليهم الوحي ويشرعون بنظم الشعر في هذا المجتمع المخملي، وأثناء توجههم نحو مائدة الطعام يتأبطون ذراع امرأة ذاهلة، ويقطّبون حواجبهم ويبرطمون. لم تكن انطباعات

السيدة "دى فورشيفيل" ـ ماعدا انطباعاً واحداً جعلها تحضر تحديداً هذه الحفلة هو حنانها على ابنتها المحبوبة، وافتخارها ببنتها التي نظمت حفلة في غاية التألق، ولكن هذا الافتخار لم يُخف أسى الأم من أنها لم تعد شيئاً ـ لم تكن هذه الانطباعات سارة، إذ كان يتحكم فيها فقط دفاع مستمر لصد الإهانات التي تصيبها، دفاع متوجس كتوجس الأطفال. لم نكن نسمع إلا الكلمات التالية: "لا أعرف إذا عرفتني السيدة "دى فورشيفيل"، يتعين عليّ ربما أن أقدّم نفسي مرة ثانية". فتجيبه بأعلى صوتها:"تستطيع أن تستغني عن ذلك مثلاً"، ودون أن تفكر في أم "جيلبيرت" كانت تسمع كل الكلام (ولو لم تفكر فيه أو تُعره اهتماماً). "من العبث. ولأنها تجلب لكم الهناء، نتركها في زاويتها. يضاف إلى ذلك أنها بدأت تخرف". وخلسةً تصوّب السيدة "دى فورشيفيل" نظرة من عينيها اللتين ما زالتا جميلتين، تصوّبها على المتكلمين الوقحاء، ثم سرعان ما تُخفضه خوفاً من أن تُنعت بقلة الأدب، ولكنها تضطرب للإهانة ثم تكظم حنقها؛ رأيت رأسها يهتز وصدرها ينتفض، فترمي نظرة جديدة على واحد من الحضور قليل الأدب هو أيضاً ولا تندهش أكثر مما يجب، لأنها شعرت بتوعك كبير قبل ذلك بأيام، وبشكل مبطّن اقترحت على ابنتها تأجيل الحفلة، ولكن البنت رفضت. بيد أن السيدة "دى فورشيفيل" لم تكره هذه الحفلة، ذلك أن جميع الدوقات اللواتي يأتين إليها، وإن إعجـــاب الجميع بالدارة الجميلة، غمر كل ذلك قلبها بالفرح؛ وعندما دخلت المركيزة "دي سابران" (de Sabran)، التي كانت تحتـــل أعلى المـــراتب في السلّم الاجتمـــاعي، شعرت السيدة "دى فورشيفيل" بأنها أم صالحة وفطنة وبأن مهمتها كأم قد انتهت. ودفعها بعض المدعوين الهازئين مرة ثانية إلى حدجهم، وراحت تتكلم وحدها، فلغة الصمت التي تترجم فقط إلى حركات هي أيضاً كلام. عندما كانت ساحرة الجمال، أصبحت خفيفة الظل للغاية، وهذا لم يحصل لها أبداً؛ فلأنها خدعت "سوان" وخدعت الجميع، صار كل الناس الآن يخدعونها؛ ولضعفها الشديد، بعد انقلاب الأدوار، لم تعد تجرؤ على الدفاع عن نفسها وصد الرجال عنها. وعما قريب، لن تتمكن من صدّ الموت. ولكن بعد هذا الاستباق، لنعد ثلاث سنين إلى الخلف، أي إلى الحفلة النهارية التي أقامتها الأميرة "دى غيرمانت".

تعرّفت بصعوبة على صديقي "بلوخ" الذي لم يعد يلقب نفسه بـــ "جـــاك دو روزييـــه" (Jaques de Rozier)، بل اتخذ "بلوخ" اسماً له[1]، وتحته نبشت حاسة الـــشمّ القوية عند جدي "وادي حبرون الجميل" و "تلال اسرائيل" التي بدا صديقي وكأنـــه قطع نهائياً معها[2]. كان بوجهه المتحول كانكليزي أنيق قد سوّى كل مـــا يـــستطيع

[1] كانت هذه العادة شائعة في أوساط المجتمع المخملي وعند الأدباء (م).

[2] مثقف يهودي حاول أن يطمس دينه (م).

محوه بمزيل التغضّن. كان شعره الأجعد سابقاً قد التصق بجلدة الرأس وصار لامعاً بفعل مستحضرات التجميل ويفرقه في الوسط. وبقي أنفه قوياً أحمر، ولكنه بدا وكأنه يرشح بسبب الزكام المستمر، وهذا يشرح وجود خنّة في صوته عندما يلقي جُمله بكسل، لأنه وجد الصوت المناسب لنُطقه، كما وجد التسريحة الملائمة للون وجهه، فكان خنينه يُظهر احتقاراً لمخارج الحروف التي كانت تطير حامية من أنفه. وبفضل التسريحة، وحلق الشاربين، والأناقة، والشكل، والإرادة، اختفى هذا الأنف اليهودي وتمت تسوية انعقافه بنجاح فاستقام. ولكن، بخاصة، ما إن كان "بلوخ" يظهر حتى كانت النظارة الأنفية التي يضعها تغيّر معنى شكله البدني. فكان الجانب الآلي لهذه النظارة التي تعلو وجه "بلوخ" يُعفيه من جميع واجباته الصعبة التي يخضع لها الكائن البشري، وهي واجب البقاء جميلاً، وواجب التعبير الذكي ورقة الحاشية والجهد. فوجد هذه النظارة الأنفية وحده على وجه "بلوخ" جنّبه أولاً تساؤل الناس عن جماله أو قبحه فيقولون ما قاله أحد اليافعين الذي رأى أشياء انكليزية في أحد المحلات: "إنها الأناقة المطلقة"، وبعدئذ لا يستطيع أحد أن يسألك إن كان هذا يعجبك. ومن جهة أخرى، كان يقف وراء عدسة نظارته متخذاً وضعية متعالية يرتاح لها ولكنها وضعية تقيم مسافة مع الآخرين، كما لو كانت عدسة لها ثمانية نوابض، ولكي يوائم بين وجهه ذي الشعر المرصوص وبين نظارته، لم تعد قسماته تعبّر عن شيء.

طلب مني "بلوخ" أن أقدّمه لأمير الـ "غيرمانت"، فاستحضرتني حادثة صدمتني عندما دعاني ذات يوم للمرّة الأولى إلى سهرة في بيته وطلب مني أن أقدّم له أحد المدعوين، فوجدت ذلك طبيعياً ولم أتردد في الإتيان برجل لم يكن مدعواً وتقديمه له، أما هنا فيبدو الأمر أكثر بساطة. ألأنني منذ تلك المدة الطويلة صرت من "المألوفين"، مع أنني منذ فترة كنت من "المنسيين"، الذين يترددون إلى المجتمع المخملي، بعد أن كنت جديداً فيه؟ ألأنني ـــ على العكس من ذلك ـــ لست الرجل الحقيقي المناسب لهذا المجتمع، إذ إنني بعد أن أسقطتُ عني خجلي لم أعد أبالي بكل مصاعبهم؟ ألأن الذين أسقطوا تدريجياً أمامي قناعهم الأول (وغالباً الثاني والثالث)، جعلوني أشعر بأن الأمير ـــ رغم علو مقامه المزدري ـــ كان عنده طموح إنساني شديد لمعرفة الناس وللتعرف حتى على أولئك الذين كان يتظاهر بازدرائهم؟ ألأن الأمير أيضاً قد تغيّر كجميع الصفقاء في مرحلتي الشباب والكهولة اللتين لطّفتهما الشيخوخة (لا سيما وأن الرجال المبتدئين والأفكار المجهولة التي كانوا يقاومونها أضحت منذ أمد طويل قريبة منهم وصارت مقبولة في محيطهم)، لا سيما إذا شفع شيء إيجابي بها أو وُجد عيب.وسّع العلاقات أو قامت ثورة نجمت عن انقلاب سياسي، كما حصل للأمير بالنسبة للدريفوسية؟

كما فعلتُ في الماضي عندما دخلت المجتمع الراقي، وكما يحصل لي الآن، سألني "بلوخ" عن الناس الذين عرفتُهم حينذاك ونأوا، وسألني على انفراد عن سكان "كومبري" الذين طالما حاولتُ أن "أحدد موقعهم" بدَقة. ولكن "كومبري" بالنسبة لي كان لها شكل خاص جداً يستحيل خلطه بسائر الأشكال، وكانت كناية عن لعبة "بزل" لا أستطيع البتة إدماجها في خريطة فرنسا. وقال لي "بلوخ":"إذن لا يستطيع أمير الـــ "غيرمانت" أن يعطيني أية فكرة لا عن "سوان" ولا عن السيد "دى شارلوس"؟ علماً بأنني قلّدته طويلاً في طريقة كلامه، وأراه الآن يقلدني كثيراً". فأجبت:"إطلاقاً لا". فقال:"على ماذا قام الفارق؟" فقلت:"كان يتعيّن عليك أن تتكلم معهم، ولكن هذا مستحيل، لقد مات "سوان" والسيد "دى شارلوس" ليس أحسن منه. ولكن الفروق كانت هائلة". وبينما كانت عينا "بلوخ" تلمعان وهو يفكر في هؤلاء الأشخاص الرائعين، رأيت أن أبالغ في التكلم عن المتعة التي شعرت بها عندما عاشرتهم، علماً بأنني لم أشعر بها قط إلا عندما كنت وحدي، ورأيت أن الانطباع الناجم عن وجود فروق حقيقية لم يكن إلاّ من نَسجِ خيالنا. هل أدرك "بلوخ" ذلك؟ قال لي:"ربما زينتَ لي ذلك بإفراط؛ فأميرة الـــ "غيرمانت" مثلاً، وهي سيدة البيت هنا، لم تعد شـــابة على حدّ علمي، ولكنك أخيراً كلمتني منذ مدة ليست ببعيدة عن سحرها الذي لا يضاهى وعن جمالها الرائع. صحيح أنني أعترف لها بطلة الكبار، وأن عينيها اللتين حدّثتني عنهما خارقتان، ولكنني لا أجدها بالبهاء الذي وصفته لي. طبعاً هي تنحدر من سلالة، ولكن لا علينا .... " فاضطررتُ أن أقول لـــ "بلوخ" إنه لا يكلمني عن الشخص نفسه. ذلك أن أميرة الـــ "غيرمانت" قد توفيت وأن الأمير الذي دمرّته هزيمة ألمانيا قد تزوج السيدة "فيردوران" سابقاً[1]. واعترف لي "بلوخ" بكل سذاجة قائلاً:" أنت مخطئ، لقد بحثت في مجلة الغوتا لهذه السنة[2]، فوجدت الأمير "دى غيرمانت" الذي يسكن الدارة التي نحن فيها الآن، والذي تزوج باحتفال فخم، انتظر قليلاً كي أتذكر، تزوج من "سيروني" دوقة "دى دوراس" المولودة في مدينة "بو" (Baux)". أجل، تزوجت السيدة "فيردوران"، بُعيدَ موت زوجها، من دوق "دى دوراس" العجوز الذي فقد ثروته، فصارت بنت عم أمير الـــ "غيرمانت"، ثم مات الزوج الثاني بعد الزواج بسنتين. لقد كان بالنسبة للسيدة "دى فيردوران" مرحلة انتقالية مفيدة، إذ أصبحت الآن في زواجها الثالث أميرة الـــ"غيرمانت" وحصلت في ضاحية "سان جيرمان" على مكانة عظيمة صعب تصورها في "كامبري" إذ لم تتوقفْ نساء شارع "لوازو" من أمثال بنت السيدة

---

[1] قد يكون هناك غموض حول هوية أميرة الـــ"غيرمانت"، ربما هي السيدة "دي سان أوفيرت"، كما ينوه بذلك الدفتر رقم 57 والمليء بالإضافات والتشطيبات (م).

[2] الغوتا مجلة حولية صدرت من عام 1763 وحتى عام 1944 بالألمانية والفرنسية وتهتم بأنساب العوائل وبالأخبار الدبلوماسية وبالإحصائيات (م).

"غوبيل" (Goupil) وكنة السيدة "سازيرا"، خلال السنوات الماضية كلها، وقبل أن تصبح السيدة "فيردوران" أميرة الـــ"غيرمانت"، لم يتوقفن عن السخرية من "دوقة دى دوراس"، كما لو كان ذلك دوراً مسرحياً أدته السيدة "فيردوران". وحتى مبدأ الطبقات المغلقة اقتضى بأن تموت تحت اسم السيدة "فيردوران"، لأن هذا اللقب الذي تصور بعضهم أنه لا يمنحها أية سلطة جديدة في المجتمع المخملي، كان لـــه بالأحرى تأثير سيء. إن عبارة "تريد أن تجعل الناس يتكلمون عنها" هي عبارة تطلق في جميع المجتمعات المخملية على امرأة لها عشيق، وكانت تُطلق أيضاً في ضاحية "سان جيرمان" على النساء اللواتي ينشرن كتباً، وتطلق في أوساط الطبقة البورجوازية في "كومبري" على النساء اللواتي يقدمن على زواج غير متكافئ، لهذا الطرف أو لذاك. عندما تزوجت من أمير الـــ"غيرمانت"، لا بد أن الناس قالوا إنه مدسوس على عائلة الـــ"غيرمانت"، وإنه نصّاب. أجد في هوية اللقب والاسم هذه التي جعلت ديمومة لأميرة من الـــ"غيرمانت" ــ علماً بأن لا علاقة لها إطلاقاً بتلك التي سحرتني ورحلت من عالمنا وماتت دون أن تتمكن من الدفاع عن نفسها ــ أجد ذلك مؤلماً، كما نتألم عندما نرى أن شخصاً آخر يتمتع بالأشياء التي كانت تملكها الأميرة "هيدفيج" (Hedwige)، ويتنعم بقصرها وبكل ما كان لها[1]. إن استيراث الاسم محزن ككل السلطات المتوارثة، وككل أشكال اغتصاب المِلكية؛ ودائماً، ودون انقطاع ينهال سيل من أميرات الـــ"غيرمانت" الجديدات، ومنذ ألف عام، تُستبدَل وظيفتهن جيلاً بعد جيل بامرأة مختلفة، بأميرة "غيرمانت" واحدة، تجهل الموت ولا تبالي بالمتغيرات التي تجرح قلوبنا، فينغلق الاسم على اللواتي يغرقن من وقت لآخر ويحبس سكينته الضاربة في القدم والتي لاتتغيّر أبداً.

صحيح أن هذا التبدل الخارجي في الوجوه التي عرفتها لم يكن إلا رمزاً للتبدل الداخلي الذي تمّ يوماً بعد يوم؛ ربما استمر هؤلاء الناس في مزاولة الأعمال نفسها، ولكن الفكرة التي كوّنوها مع مرور الوقت عن هذه الأعمال وعن البشر الذين كانوا يلتقون بهم قد انحرفت قليلاً خلال بضع سنوات، وتحت الأسماء نفسها كانت هناك أشياء أخرى وأناس آخرون هم أحبوهم، ولأنهم غدوا اشخاصاً آخرين كان من المستغرب ألا يحملوا وجوهاً جديدة.

كان بين الأشخاص الحاضرين رجل جليل قدّم مؤخراً، في محاكمة شهيرة، شهادةً تكمن قيمتها في أخلاقيتها العالية وانصاع لها القضاة والمحامون بالإجماع وأدت إلى تجريم شخصين. وعندما دخل خيّمت على المدعوين حركة كلها فضول واحترام. وكان هذا الرجل هو "موريل". وكنت ربما الوحيد الذي يعلم بأن "سان لو"

---

[1] كانت أميرة الـــ"غيرمانت" الأولى تسمى تارة ماري جيلبيرت وطوراً ماري هيدفيج (م).

وواحداً من أصدقائه كانا يصرفان عليه. رغم هذه الذكريات حيّاني بمسرّة وبشيء من التحفظ أيضاً. تذكّر الوقت الذي رأى فيه أحدنا الآخر في "بالبيك"، وخلقت هذه الذكريات لديه شاعرية الشباب وأحزانه. وَكان هناك أيضاً أشخاص لم أستطع التعرف عليهم، لسبب هو أنني لم أعرفهم من قبل، لأن الزمن مارس في هذا الصالون كيمياءه على المجتمع، وجدتُ هذا الوسط ذا الطبيعة الخاصة التي تحددها بعض التجاذبات التي استهوت كل الأسماء الأميرية الكبرى في أوروبا واستبعدت عنها كل عنصر لا ينتمي إلى الأرستقراطية، وجدته ملاذاً مادياً لاسم الـ"غيرمانت" الذي سيلفظ أنفاسه، وكان هذا الوسط قد عرف تحولاً عميقاً في تكوينه الحميمي، بعد أن ظننته ثابتاً. ودُهشتُ من وجود أناس رأيتهم في أوساط مختلفة تماماً وتهيأ لي أنه يترتب عليهم ألا يدخلوه مطلقاً، وما زاد من دهشتي هو استقبالهم بود حميمي ومناداتهم باسمهم الأول. وزالت مجموعة من الأحكام الأرستقراطية المسبقة ومن أشكال التصنّع التي كانت في الماضي تُقصي آلياً عن اسم الـ"غيرمانت" كل ما لا ينسجم معه.

عندما بدأت الانخراط في المجتمع المخملي، كان بعضهم (من أمثال "توسيتزا" (Tossizza) و "كلينميشيل" (Kleinmichel))[1] يقيمون حفلات عشاء كبرى لا يستقبلون فيها إلا أميرة الـ"غيرمانت"، ودوقة الـ"غيرمانت"، وأميرة "بارم" اللواتي بدورهن يحتفين بهم، لأنهم كانوا يعتبرون أنفسهم من صفوة المجتمع وقتئذ، وربما كانوا كذلك، هؤلاء اندثروا ولم يتركوا أي أثر. هل كانوا أجانب كلفوا بمهمة دبلوماسية ثم عادوا إلى بلدانهم؟ ربما وقعت فضيحة أو حادثة انتحار أو خطف منعتهم من الظهور ثانية في المجتمع الراقي، أو ربما كانوا من الألمان. ولكن اسمهم لم ينل بريقه إلاّ لمكانتهم حينئذ ولم يعد أحد يحمله، وعندما أتكلم عنهم لا يعلم الناس من أعني، وعندما يحاولون تهجية الاسم يفكرون في أغراب أثرياء مشبوهين. بموجب القانون الاجتماعي القديم، كانت صديقات الأشخاص الذين وجب ألا يوجدوا هنا، لدهشتي الكبيرة، من قمة المجتمع الأرستقراطي، ولم يأتوا ليملّوا في بيت أميرة الـ"غيرمانت" إلا بسبب صديقاتهم الجديدات. ما وسم بالأحرى هذا المجتمع كان قدرته المدهشة على تجاوز الفرز الطبقي.

لم تعد نوابض الآلة النابذة تعمل، أكانت مشدودة أم منكسرة، إذ اخترقها ألف جسم غريب فانتزع منها كل تجانسها وكل رفعتها وكل لونها. كانت ضاحية

---

[1] تعتبر عائلة البارون توسيتزا عائلة تجار يونانيين هاجروا من مصر إلى فرنسا. أما عائلة كلينميشيل فليست عائلة ألمانية كما سيقول بروست بعد بضعة أسطر وإنما فنلندية عرفت العز والثروة في حاشية القيصر الروسي (م).

"ســان جيرمان" كأرملة خرفة ثرية، لا تردّ إلا بابتسامات وجلة على خدم وقحين اجتاحوا صالوناتها وشربوا مشروباتها وقدّموا لها عشيقاتهم. إن الإحساس بالزمن المنصرم وبجزء صغير منقرض من ماضيّ تبيّن لي دون وضوح في دمار هذه الكتلة المتجانسة (التي مثّلها صالون الـ"غيرمانــت")، أكثر مما تبيّن عدم التمييز بين الأسباب والتفاصيل العديدة التي جعلت من ينتمي الآن إلى هذه الكتلة محدداً بشكل طبيعي وفي مكانه، بينما الآخر المحاذي له كان يمثّل فيها شيئاً جديداً مشبوهاً. ولم يكن هذا الجهل يتعلق بالمجتمع المخملي فحسب، وإنما بالسياســة وبكل شيء. ذلك أن عمر الذاكرة عند الناس أقل من سنوات العمر، وكان هناك شبان لم تتوفر لهم قط الذكريات المشطوبة عند الآخرين، ولكنهم انضووا الآن إلى صفوف المجتمع المخملي ـ وبشكل مشروع جداً، حتى بمعنى النبالة ـ اعتبروا، من موقعهم، ناسين أو متجاهلين البدايات، أن الناس الموشكين على الصعود أو الهبوط كانوا دائماً في هذا الوضع، وظنوا أن السيدة "سوان" وأن أميرة الـ"غيرمانت" و"بلوخ" تمتعوا دائماً بأكبر مكانة ممكنة، وأن "كليمانصو" و"فيفياني" كانا دائماً من المحافظين. وبما أن بعض الأحداث تدوم أكثر من غيرها، فإن الذكرى المستنكرة لقضية "دريفوس" بقيت غامضة لديهم بفضل ما قاله لهم آباؤهم عنها، وإذا قيل لهم إن "كليمانصو" كان دريفوسياً، كانوا يجيبون:"مستحيل، أنت تخلط، لقد كان في المعسكر الآخر". لقد اعتُبر عدد من الوزراء المعتوهين ومن النساء الساقطات كأعلى مثال للفضيلة. في حال سئل شاب ينتمي إلى أرقى عائلة عمّا إذا كان هناك ما يقال عن أم "جيلبيرت"، أجاب الشاب المحترم أنها في القسم الأول من حياتها تزوجت أرمق رجل في المجتمع، وهو الكونت "دى فورشيفيل". ربما يوجد بعض أشخاص في هذا الصالون، وبينهم دوقة الـ"غيرمانت" مثلاً، يبتسمون لهذا التأكيد (علماً بأنني وجدت أناقة "سوان" شنيعة، فقديماً ظننت مع عمتي في "كومبري" أن "سوان" يستحيل عليه التعرّف على "أميرات")، كما قد تتذكر النساء اللواتي تغيّبن عن السهرة لأنهن لم يعدن يخرجن من بيوتهن، كدوقات "مونمورانسي"، و "موشي" و"ساغان" اللواتي كنّ من الصديقات الحميمات لـ"سوان" ولم يلمحن قط هذا الـ"فورشيفيل"، الذي يستقبله المجتمع المخملي الذي كن يشكّلن جزءاً منه. ولكن هذا يعود بالضبط إلى المجتمع حينذاك، وكذلك الوجوه التي تبدلت والشعر الأشقر الذي حل محله شعر أبيض، لم يعد موجوداً إلا في ذاكرة الناس الذين تتناقص أعدادهم كل يوم.

أثناء الحرب كف "بلوخ" عن الخروج وعن التردد إلى تلك الأوساط القديمة السابقة التي كان فيها شخصية بائسة. وبالمقابل لم يتوقف عن نشر تلك الكتب التي أسعى الآن، كي لا تفسدني، إلى تدمير سفسطتها العبثية، وهي كتب لا ابتكار فيها، وكانت تعطي الشبان والعديد من نساء المجتمع المخملي انطباعاً بعلو كعبه في

الفكر والثقافة، وبجانب من العبقرية. وبعد أن أجرى قطيعة كاملة بين مجتمعه المخملي القديم ومجتمعه الجديد، في بيئة أعيد بناؤها، أقدم ـــ كي يخلق مرحلة جديدة من حياته ـــ على الظهور المحفوف بالتكريم والتجميد، الظهور الذي يليق برجل عظيم. طبعاً كان الشبان يجهلون أنه في ذلك السن قد بدأ خطواته الأولى في المجتمع، لا سيما وأن الأسماء القليلة التي حفظها من جرّاء تردده إلى "سان لو" شلحت على نفوذه ومكانته المرموقين حالياً شيئاً من النكوص الغامض. على كل حال كان يبدو من أولئك الرجال الموهوبين الذين في كل عصر تفتحوا كالورود في المجتمع المخملي الكبير، ولا يخال المرء أنه يستطيع العيش في مكان آخر.

كان الأقدمون يؤكدون أن كل شيء في العالم قد تغيّر، وأن الناس يستقبلون أشخاصاً لم يكونوا ليستقبلونهم في الماضي، وكما يقال: هذا صحيح وغير صحيح. غير صحيح لأنهم لم يدركوا منحني الزمن الذي جعل الناس الآن ينظرون إلى أولئك الجدد من النقطة التي وصلوا هم إليها، بينما الآخرون يتذكرونهم من النقطة التي انطلقوا منها. وعندما دخل القدامى إلى المجتمع المخملي، كان هناك أشخاص قد وصلوا، ويتذكر آخرون وصولهم. يكفي جيل واحد ليتم فيه التغيير الذي حصل منذ قرون، لقد انتقل اسم "كولبير" من الطبقة البورجوازية إلى طبقة الأشراف. ومن ناحية أخرى، قد يكون هذا صحيحاً، لأن الناس، إذا غيّروا وضعهم وأفكارهم وأرسخ عاداتهم (وكذلك الحال بالنسبة للثروات والتحالفات بين البلدان والأحقاد بينها)، يتغيرون هم أيضاً وتتغير العادات التي تقضي بألا يستقبلوا إلا الناس الأكابر. لا يغيّر التصنع شكله فقط، ولكنه قد يزول كما تزول الحروب ويزول الراديكاليون، ويتم قبول اليهود للمشاركة في سباق الخيل.

إذا كان أفراد الأجيال الجديدة يعتبرون دوقة الـــ"غيرمانت" امرأة قليلة القيمة لأنها عرفت عدداً من الممثلات والـــ ....، فإن نساء العائلة اللواتي أصبحن اليوم عجائز مازلن يعتبرنها امرأة خارقة، أولاً لأنهن عرفن تماماً أصلها العائلي، وشعارها من الدرجة الأولى، وعلاقاتها الحميمة التي يطيب للسيدة "دي فورسيفيل" أن تسميها بالعادات المالية، ولكن أيضاً لأنها كانت تحتقر الاجتماعات العائلية المملّة بالنسبة لها، وكانت العائلة تعلم أنه لا يمكن الاعتماد عليها البتة. وساهمت علاقاتها المسرحية والسياسية، التي على كل حال لم تُعرف جيداً، في التقليل من ظهورها، وبالتالي من نفوذها. فبينما كان الوسط السياسي والفني يعتبرها مخلوقة غامضة، ومنشقة نوعاً ما عن ضاحية "سان جيرمان" ولا تتردد إلى بيوت معاوني الوزراء ونجوم المجتمع، في هذه الضاحية بالذات، إذا نظمت حفلة جميلة، كانوا يقولون:"هل من الضروري أن ندعو "أوريان"؟ إنها لن تأتي. على كل ندعوها للمحافظة على الشكليات، ولكن يجب ألا نعيش في الأوهام". وحوالي الساعة

العاشرة والنصف، إذا ظهرت بهندامها البهي وحدجت بعينيها القاسيتين جميع بنات أعمامها وأخوالها، ودخلت، كانت تقف على العتبة باحتقار مهيب، وإذا بقيت ساعة، اعتبرت السيدة العجوز الكبرى الداعية أن الحفلة صارت حفلتين، فتكون أشبه بمدير مسرح وعدته "سارة برنار" بحضور مسابقة، ولم يعوّل على ذلك كثيراً من الأمل، ولكنها أتت، وبلطف وبساطة لا حدود لهما ألقت عشرين نصاً، بدل أن تلقي نصاً واحداً. لقد حضرت هذه الـ"أوريان" التي راح يتكلم معها من كافة المشارب مدراء مكاتب الوزراء وكانت هي لا تقل كلاماً عنهم (الذكاء يقود العالم) بحثاً عن مزيد من المعرفة، فجعلت سهرة المرأة العجوز تزداد ألقاً، علماً بأنه لم يكن فيها إلا نساء في غاية الأناقة، فتفوّقت سهرتها على سائر السهرات التي تنظمها الأرامل العجائز في نفس الفصل من السنة (Season كما يطيب للسيدة "دي فورشيفيل" أن تقول بالانكليزية) والتي لم تكلف "أوريان" نفسها بحضورها.

ما إن انتهيت من التحدث إلى أمير الـ"غيرمانت"، أمسك "بلوخ" بي وقدّمني لامرأة شابة حدّثتها عني بإسهاب دوقة الـ"غيرمانت" وكانت من أكثر النساء أناقة في تلك السهرة. والحال أنني كنت أجهل اسمها، وهي لم تألف كثيراً أسماء نساء عديدات من عائلة الـ"غيرمانت"، لأنها سألت امرأةً أمريكية عن العلاقات الحميمة بين السيدة "سان لو" وبين المجتمع المخملي اللامع الموجود هنا. وكانت هذه الأمريكية متزوجة من الكونت "دى فارسي"، وهو قريب غامض لعائلة الـ"فورشيفيل" الذي كان مبهوراً بها.فأجابت بنبرة طبيعية جداً:"لأن اسمها قبل الزواج هو "فورشيفيل" إنها ارقى عائلة". ولاعتقاد السيدة "دى فارسي" الساذج أن اسم "دى فورشيفيل" يتفوق على اسم "سان لو"، فإنها لم تعرف من كان هذا الأخير. ولكن الصديقة الفاتنة لـ"بلوخ" ولدوقة الـ"غيرمانت" كانت تجهل ذلك تماماً، ولشرودها بكل براءة أجابت الفتاة التي سألتها عن علاقة القربى بين السيدة "دى سان لو" وبين رب البيت، أمير الـ"غيرمانت":"عن طريق الـ"فورشيفيل""، وهي معلومة نشرتها الفتاة كما لو أنها حصلت عليها منذ أمد طويل وأفضت بها لإحدى صديقاتها التي بسبب طبعها السيء وعصبيتها تضرج وجهها واحمرّ كعرف ديك عندما سمعت للمرة الأولى سيداً يقول لها: ليس بسبب عائلة الـ"فورشيفيل" تشبثت "جيلبيرت" بالـ"غيرمانت"، فظن الرجل أنه أخطأ، وتحمّل الخطأ ولم يتوان عن نشره. كانت دعوات العشاء وحفلات المجتمع المخملي بالنسبة للأمريكية كناية عن مدرسة برليتزية[1]. كانت تسمع الأسماء وتكررها دون أن تقدّر قيمتها أو

[1] ماكسيميليان برليتز (1852-1921) هو أستاذ لغات أمريكي طوّر وسائل الإيضاح في تعليم اللغات ونقلها من الجانب النظري إلى الجانب العملي. وبعد أن أسس عام 1878 أولى المدارس الجديدة في هذا الشأن، انتشرت كثيراً في العالم وأمّها ملايين المتعلمين (م).

مدلولها الدقيق. سئل أحدهم إن كانت "تانسونفيل" قد ورثتها "جيلبيرت" من أبيها السيد "دي فورشيفيل"، فأجابها أن لا علاقة إطلاقاً بذلك، لأنها أرض تعود إلى عائلة زوجها، وأن "تانسونفيل" مجاورة للـ"غيرمانت" وأنها ملك للسيدة "دى مارسانت"، ولأنها رُهنت اشترتها "جيلبيرت" كمهر تقدّمه. فتدخل أحد الخبثاء وذكر اسم "سوان" كصديق لعائلة "ساغان" وعائلة "موشي"، فسألتني الأمريكية صديقة "بلوخ" كيف عرفتُه وصرّحتْ وحدها أنني عرفته عند السيدة "دى غيرمانت"، دون أن تفطن لجوار الأرياف، ولصداقة هذا الشاب مع جدي، كما تصورته أنا،ارتكب التباسات كهذه رجال مشهورون جداً، وتُعتبر التباسات خطيرة في مجتمع محافظ. أراد "سان سيمون" أن يُظهر لويس الرابع عشر غارقاً في الجهل" بحيث أنه ارتكب أحياناً، وجهاراً، أشنع الأخطاء"[1]، ولا يعطي إلا مثالين على هذا الجهل هما: أن الملك لم يعرف أن عائلة "رينيل" (Renel) تنحدر من عائلة "كليرمون ــ غاليراند" (Clermont-Gallerande)، وأن عائلة "سانت هيريم" (Saint-Herem) تنحدر من عائلة "مونموران" (Montmorin)، فحط من شأنهما. في ما يتعلق بعائلة "سانت هيريم"، تعزيتنا الوحيدة هو أن الملك لم يمت جاهلاً، لأنه اكتشف الخطأ "متأخراً جداً" عن طريق السيد "دى لاروشفوكو". ويضيف "سان سيمون" بشيء من الشفقة:"كان عليه أن يشرح ما هي العائلات التي فاته ذكر اسمها".

إن هذا النسيان الصارخ الذي يغطّي الماضي القريب تغطية سريعة، وإن هذا الجهل المعمّم، يخلقان كردة فعل معلومة صغيرة ونفيسة في آن، لا سيما وأنها قليلة الانتشار، تتعلق بأنساب الناس، وأوضاعهم الحقيقية، وأسباب عشقهم وثروتهم، إلخ. ولماذا تحالفوا مع هذه العائلة وانفصلوا عن تلك، وبمدى تحقيقها الشهرة في جميع المجتمعات التي يسيطر فيها التيار المحافظ، والعلم بأن جدي كان شديد الإطلاع على أحوال البورجوازية في "كومبري" و "باريس"، والعلم بأن "سان سيمون" راهن على أن أمير "دى كونتي" الذي يشيد بذكائه الحاد، وقبل أن يتكلم عن العلوم، يُثني عليه قائلاً:"إنه كان عقلاً مستنيراً وجميلاً ومصيباً ودقيقاً وواسع الأفق، يقرأ دون أن يعرف الحدود، ولا ينسى شيئاً، كان يعرف الأنساب وخرافاتها وحقائقها، وكان ذا تأدب متميّز حسب مكانته وفضله، فأعاد كل ما سلبه أمراء المحتد، مع العلم أنهم لا يعيدون شيئاً؛ وكان يتحدث بإسهاب عن عمليات المصادرة التي قاموا بها. وتركت لـه الوقائع المدوّنة في الكتب أو التي وردت في الأحاديث سبباً ليغزو ما هو ضروري فنسبه إما للعائلة التي ولد فيها وإما للأعمال التي

[1] يحصي سان سيمون جهالات الملك لويس الرابع عشر في مجالات متعددة، ويقول إنه "ارتكب أشنع الأخطاء" (م).

زاولها، إلخ.[1] كل ما يتعلق بالمجتمع الأقل تألقا، وكل ما يتصل بالبورجوازية في "كومبري" أو في باريس، لم يتعامل معه جدي بدقة متدنية، ولم يتذوقه بنهم قليل. أصبح هؤلاء الهواة من القلائل الذين عرفوا أن "جيلبيرت" ليست من الـ"فورشيفيل" أو من عائلة السيدة "دى كامبريمر ميزيغليز"، وأن الشابة {"شارلوت"} ليست من عائلة "فالانتينوا" {دى موناكو}. قلائل أيضاً، وربما من المنتمين إلى أرفع الدرجات الأرستقراطية (ليس من الضرورة أن نعتبر الناس الورعين أو الكاثوليكيين هم الأكثر معرفة بالأسطورة الذهبية أو بنجميات القرن الثالث عشر)، ومن المنتمين إلى الأرستقراطية الوسطى في أغلب الأحيان، يُقبلون على المواضيع التي لا تمسّهم ويتمتعون بدراستها لأنها بعيدة عنهم، فيتداولونها بسعادة، وفي الولائم الفاخرة التي يقيمونها يخوضون في تفاصيل الأنساب، كما هو الحال بالنسبة لـ "جمعية محبي الكتب" (la Société des bibliophiles) أو "أصدقاء مدينة ريمس" (les amis de Reims)[2]. ومُنعت النساء من المشاركة في هذه الولائم، فكان الأزواج بعد عودتهم منها يقولون لهن:"كانت وليمة مهمة. وأخذنا فيها بكلام السيد "دى لاراسبيليير" الذي شرح لنا أن السيدة "دى سان لو" التي أنجبت هذه البنت الجميلة لا تنتمي إطلاقاً إلى عائلة "فورشيفيل". القصة طويلة".

لم تكن صديقة "بلوخ" والدوقة "دى غيرمانت" أنيقة وساحرة فحسب، بل كانت أيضاً ذكية، يطيب الحديث معها، ولكنني استصعبته معها لا لأن اسم محدثتي كان جديداً عليّ، بل بسبب أسماء العديد من الأشخاص الذين كلمتني عنهم والذين كانوا يشكلون فضاء المجتمع المخملي. ومن جهة أخرى، أرادت حقاً أن تسمعني وأنا أروي القصص، ولكن معظم من تكلمتُ عنهم لم يعنوا لها شيئاً، وسقطوا في بئر النسيان، وعلى الأقل أولئك الذين لم يتألقوا إلا كأفراد ولم يحملوا اسماً خالداً لعائلة أرستقراطية شهيرة (وقلما عرفت السيدة الشابة اللقب الصحيح وتصورت أشخاصاً غير حقيقيين فوق اسم سمعته بشكل مغلوط عشية حفلة العشاء هذه)، ولم تسمع بمعظمهم، لأنها لم تبدأ الدخول إلى المجتمع المخملي (لا لأنها شابة فقط بل لأنها بدأت تقيم في فرنسا منذ فترة قصيرة ولم تنخرط فوراً في هذا المجتمع) إلا بعد انسحابي منه ببضع سنوات. لا أعرف كيف سقط اسم السيدة "لوروا" (Leroi) من شفتيّ، وبالصدفة سمعت عنه محدّثتي بفضل صديق قديم مهذب للسيدة

---

[1] يتعامل بروست مع نص سان سيمون ببعض التصرف، فيركز على معرفة الأنساب عند الأمير دى كونتي، حفيد كونديه الكبير، وتأتي بعد ذلك ثقافته العلمية. أما سان سيمون فيقلب المجالين (م).

[2] أسست جمعية محبي الكتب عام 1820 وكان من أهدافها طباعة الكتب النادرة أو ترجمة الكتب الأجنبية المهمة إلى الفرنسية. وأنشئت جمعية أصدقاء مدينة ريمس بعيد الحرب العالمية الأولى لجمع التبرعات بغية ترميم الكاتدرائية الشهيرة التي تضرّرت كثيراً أثناء هذه الحرب (م).

"دى غيرمانت" كان موجوداً قربها. ولكن بشكل غير دقيق، لأن هذه السيدة الشابة المتحذلقة أجابتني بنبرة احتقار:"نعم، أعرف من هي السيدة "لوروا"، هي صديقة قديمة لـــ"بيرغوت"، وبهذه النبرة أرادت أن تقول:"إنها شخص لا أريده إطلاقاً أن يدوس بيتي". ففهمت تماماً أن الصديق القديم للسيدة "دى غيرمانت"، كرجل كامل الأوصاف في المجتمع المخملي ممن تشربوا أفكار الـــ"غيرمانت"، التي تتظاهر إحداها بأنها لاتقيم أهمية للعلاقات الأرستقراطية، فقال بغباء وبشكل معادٍ للـــ"غيرمانت":"كانت السيدة "لوروا" تخالط جميع أصحاب الجلالة وجميع الدوقات"، وفضّل أن يقول:"كانت امرأة طريفة. لقد أجابت "بيرغوت" ذات يوم بهذه الكلمات". ولكن بالنسبة للناس غير المطّلعين تعادل هذه المعلومات الشفوية المعلومات التي تقدمها الصحافة للناس الشعبيين الذين يصدّقون على التوالي، حسب الصحيفة، أن السيد "لوبيه" والسيد "ريناخ" هما إما سارقان وإما مواطنان ممتازان. ظنّت محدّثتي أن السيدة "لوروا" هي صورة من صور السيدة "فيردوران" بشكلها الأول، أي بدون تألق، وأن زمرتها الصغيرة اقتصرت على "بيرغوت" وحده. أقول إن هذه السيدة الشابة هي من آخر الناس الذين، عن طريق الصدفة، سمعتْ اسم السيدة "لوروا". اليوم لا أحد يعرف من هي، وهذا هو العدل بالذات. ولم يُذكر اسمها حتى في فهرس مذكرات السيدة "دى فيلباريسيس" الذي صدر بعد موتها، لأن السيدة "لوروا" شغلت بالها كثيراً. لم تتكلم المركيزة عن السيدة "لوروا"، لا لأنها أثناء حياتها كانت قليلة اللطف معها، بل لأننا لا نجد أحداً يستطيع أن يهتّم بها بعد موتها، وأملى الحس الأدبي للكتابة هذا الصمت أكثر منه حقد المرأة المخملية[1]. كان الحديث مع صديقة "بلوخ" الأنيقة لطيفاً، لأن هذه السيدة الشابة ذكية، ولكنّ الفرق بين مفرداتنا جعلها تنزعج، ولكن بقي مفيداً. حتى ولو عرفنا أن السنوات تمرّ، وأن الشيخوخة تحل محل الشباب، وأن الثروات وأعتى العروش تنهار، وأن الشهرة عابرة، فإن طريقتنا في معرفة هذا الكون المتحرك وتنميطه، إن صحّ القول، طريقتنا التي درّبها الزمن تثبت بالعكس حركة هذا الزمن. وهكذا نرى أن الذين عرفناهم بفضائل الشيخوخة، وأننا نثق دون تحفظ برصيد ثريّ يملك المليارات وبدعم أحد الملوك، عالمين عن طريق التفكير، ودون أن نصدق فعلياً أنهم قد يصبحون غداً من الفارّين الذين فقدوا سلطتهم. على صعيد أضيق، هو صعيد المجتمع المخملي البحت، وعندما نواجه مشكلة بسيطة ولكنها تفتح أمامنا صعوبات أكثر تعقيداً ومن النوع نفسه، أعطاني عدم التفاهم الناجم عن حديثنا مع السيدة الشابة أننا عشنا في

---

[1] ذكر بروست في مقـــالة كتبها للفيغارو في 20 آذار/مارس 1907حول "مذكرات السيدة بوانيي" (de Boigne)، أن نساء المجتمع المخملي عندما يكتبن مذكراتهن يصوّرن مجتمع صالوناتهن بشكل مغلوط تماما (م).

عالم خاص تفصلنا عن عالمها خمس وعشرون سنة، أعطاني انطباعاً بحسّ التاريخ لا بل عزّزه عندي.

وعليه يجب أن أقول إن جهل المواقف الحقيقية هذا، وهو الجهل الذي يجعل المنعَم عليهم يظهرون بمظهرهم الحالي، كما لو أن الماضي غير موجود، وأنه منع هذه الأمريكية التي رست حديثاً عندنا من أن ترى أن السيد "دى شارلوس" كان يشغل أعلى منصب في باريس في حين أن "بلوخ" لم تكن له أية وظيفة، وأن "سوان" الذي كان يصرف كثيراً على السيد "بونتان" قد عامله أمير الغال بودّ كبير، لا نجد هذا الجهل عند الوافدين الجدد، وإنما نجده عند الذين اتصلوا دائماً بمجتمعات قريبة، وهذا الجهل، عند هؤلاء وأولئك، ناجم أيضاً عن الزمن (ولكنه هذه المرة يصيب الفرد وليس الشريحة الإجتماعية. حتى ولو انتقلنا من بيئة إلى أخرى، وحتى لو غيّرنا نمط حياتنا، فإن ذاكرتنا التي تحافظ على طبيعة شخصيتنا الثابتة تتعلق، خلال الفترات المتتالية، بذكرى المجتمعات التي عشنا فيها. عند الأمير "دى غيرمانت"، كان "بلوخ" يدرك تماماً الوسط اليهودي المتواضع الذي عاش فيه حتى الثامنة عشرة من عمره، و"سوان" الذي كفّ عن حب السيدة "سوان" وأحب امرأة كانت تخدم في مقهى "كولومبيان" نفسه الذي ظنت السيدة "سوان" في فترة ما أنه مقهى راقٍ جدير بالزيارة، شأنه شأن مقهى شارع "روايال" لاحتساء الشاي، كان "سوان" الذي عرف تماماً مكانته في المجتمع المخملي يتذكر "تويكنهام"[1] ؛ ولم يشكّ إطلاقاً في الأسباب التي دفعته للذهاب إلى مقهى "كولومبان" بدل أن يذهب إلى قصر الدوقة "دى بروغلي"، مع علمه بأن المقهى أقل رقياً بألف مرة، لأن جميع الناس يستطيعون الذهاب إليه ويدفعون. لا شك أن اصدقاء"بلوخ" أو "سوان" يتذكرون هم أيضاً المجتمع اليهودي الصغير، ويتذكرون أيضاً الدعوات إلى "تويكنهام" والأصدقاء الذين هم أترابنا ولو بشكل غير واضح وأتراب "سوان" و"بلوخ"، دون أن يفضلوا بين "بلوخ" الأنيق الآن و "بلوخ" القذر سابقاً، وبين "سوان" في مقهى "كولومبيان" والأيام الأخيرة لـ"سوان" في فندق الـ"بوكينغهام". ولكن هؤلاء الأصدقاء كانوا نوعاً ما في الحياة أصدقاءً لـ"سوان"، وتطورت حياتهم لدرجةٍ تستطيع ذاكرتهم أن تستوعبه بكامله؛ ولكن الذكريات عند الأبعدين بالنسبة لـ"سوان"، والنائين عنه ليس على المستوى الإجتماعي حصراً وإنما على مستوى الحميمية، وهو المستوى الذي جعل المعرفة أكثر غموضاً والعلاقات أكثر ندرة، هذه الذكريات القليلة جعلت المفاهيم غائمة أكثر. وعند أغراب من هذا النوع لا نعود بعد ثلاثين سنة نتذكر شيئاً دقيقاً يستطيع أن يمتدّ في الماضي ويغيّر قيمة الشخص الذي نراه أمامنا. خلال السنوات الأخيرة سمعت أشياء تتعلق بحياة

[1] أقام كونت باريس مدة طويلة في هذا المقهى اللندني المطل على نهر التايمز (م).

"سوان"، سمعت أشخاصاً من المجتمع المخملي كنّا نتحدث معهم يقولون عنه، كما لو كان هذا هو سمة شهرته: "تتكلمون عن "سوان" زبون مقهى "كولومبيان"؟ "سمعت الآن أشخاصاً كان من المفترض فيهم أن يعرفوا، سمعتهم يتكلمون عن "بلوخ" قائلين "بلوخ غيرمانت"؟ أليف الـ"غيرمانت"؟ إن هذه الأخطاء التي تشطر الحياة تجعل الإنسان الذي نتكلم عنه، إذا عزلنا هذه الأخطاء عن الحاضر، إنساناً مختلفاً، ومخلوقاً صُنع بين العشية وضحاها، إنساناً ليس إلا تكثيفاً لعاداته الحاليّة (في حين أنه يحمل في داخله استمرار حياته الذي يربطه بالماضي)، هذه الأخطاء مرتبطة أيضاً بالزمن، ولكنها ليست ظاهرة إجتماعية، وإنما هي ظاهرةُ ذاكرةٍ. يستحضرني الآن مثال، صحيح أنه من نوع مختلف ولكنّه لافت، مثال عن أنواع النسيان التي تغيّر شكل الناس في نظرنا. كان أحد أحفاد السيدة "دى غيرمانت"، وهو المركيز "دى فيلماندوا" (de Villemandois) على صفاقة مستحكمة في نظري، مما دفعني، كرد فعل انتقامي، إلى تبنّي سلوك مهين جداً له، فأصبحنا عدوين غير معلنين. بينما كنت أفكر في الزمن خلال هذه الحفلة النهارية عند الأميرة "دى غيرمانت"، قدّم لي نفسه قائلاً إنه ظن أنني عرفت من أهله أنه قرأ مقالات كتبتُها، وأراد أن نتعارف من جديد. يصحّ القول إنه، ككثيرين، أصبح صفيقاً جاداً، وأن عجرفته قد خفّت، وأن الناس – من جهة أخرى – تكلموا عني بسبب مقالاتي القليلة جداً ونشروا اسمي في الوسط الذي كان يتردد إليه هذا الفتى. ولكن أسباب تودده ومبادرته هذه لم تكن إلا ثانوية. والسبب الأساسي أو على الأقل السبب الذي جعل الآخرين يتدخلون، هو أن ذاكرته كانت أضعف من ذاكرتي، فلم يركّز على تصدّياتي التي شننتُها في الماضي على مهاجماته، لأنه كان يستقزمني كما كنت أستقزمه، فنسي تماماً العداوة بيننا. إلى أبعد حدّ، ذكّره اسمي أنه رآني، أو رأى واحداً من أفراد عائلتي، عند إحدى خالاته. ولأنه لم يعرف أنه يقدم نفسه للمرة الأولى أو يعيد تقديم نفسه، أسرع في التكلم عن خالته التي لم يشكّ في أنه التقى بي في بيتها، فتذكر أنهم كانوا يتكلمون كثيراً عني عندها، ولم يتذكر خصوماتنا. الاسم هو الذي يعلق في ذاكرتنا عن شخص ما، ليس بعد أن يموت، وإنما أثناء حياته. وتكون أفكارنا عنه شديدة الغموض والغرابة، ولا تتناسب مع الأفكار التي صُغناها عنه، ونسينا تماماً أننا كدنا نتبارز معه، ولكننا نتذكر أنه عندما كان صغيراً كان يحتذي جزمة صفراء غريبة في الشانزليزيه، إلا أنه نسي أننا لاعبناه، على الرغم من كل تأكيداتنا له.

دخل "بلوخ" قافزاً كضبع. ففكرت قائلاً:"يأتي إلى صالونات لم يدخلها قبل عشرين سنة". ولكن عمره زاد عشرين سنة، ودنا من الموت. كيف يظهر تقدمه في السن؟ عن كثب، يظهر في نصف صفاء وجهه وعن بُعد لم أر بسبب قلة النور سوى الشباب الجذلان (إما لأنه لم يبارحه، وإما لأنني هكذا تصورته) كان يقف

ووجهه شبه مذعور وملئ بالقلق، كأنه وجه شيلوك[1] العجوز الذي ينتظر في كواليس المسرح، كي يظهر على الخشبة ــ بعد أن بدّل سحنته ــ وراح يلقي بصوت منخفض أول بيت سيقوله. بعد عشر سنوات، وفي هذه الصالونات التي زُجّ به فيها، سيدخل مستعيناًبعكازين هو الذي أصبح "معلماً"، وسيجد نفسه مرغماً على الذهاب إلى دارة عائلة "لاتريمويل" (la Tremoïlle). ماذا سيستفيد من ذلك؟

من التغيّرات الحاصلة في المجتمع، أستطيع أن أستخلص الحقائق المهمة والقادرة على تمتين جزء من كتابي، علماً بأنها ليست خاصة بعصرنا، كمت ظننت في الماضي. عندما دخلت منذ مدة وجيزة إلى وسط الـ"غيرمانت"، كنت جديداً فيه أكثر من "بلوخ" نفسه الآن، فكان عليّ ــ كجزء لا يتجزأ من هذا الوسط ــ أن أتأمل في العناصر المتباينة التي انضمّت إليه منذ فترة قصيرة والتي ظهرت جديدة وغريبة وانضافت إلى العناصر القديمة التي لم تعد تتميز عن الأولى التي صدّق دوقية ذلك العصر أنها أصبحت أعضاء دائمين في ضاحية "سان جيرمان"، علماً بأنهم وبأن آباءهم وأجدادهم كانوا فيها دخلاء. ليست الصفة الإنسانية للمجتمع المخملي هي التي جعلت هذا المجتمع شديد التألق، بل لأن هؤلاء الأفراد قد اندمجوا فيه إن كثيراً أو قليلاً، وصاروا بعد خمسين سنة كلهم متشابهين وجزءاً من المجتمع المخملي الكبير. حتى ولو أرجعتُ لاسم الـ"غيرمانت" كلَ عظمته، ويستحقونها بجدارة، إذ كانت هذه العائلة شبه ملكية في عهد لويس الرابع عشر، وكانت صورتهم أبهى مما هي عليه الآن، فإن الظاهرة التي أراقبها الآن وُجدت في الماضي. ألم نر هذه العائلة تتحالف وقتذاك مثلاً مع عائلة "كولبير" التي ظهرت حقاً من كبار الأشراف؟ فالرجل المحظوظ في عائلة "لاروشفوكو" هو الذي يتزوج من فتاة تنتمي إلى عائلة "كولبير". ولكن لا لأن عائلة "كولبير" المؤلفة آنذاك من مزارعين بسطاء أصبحت من طبقة الأشراف، صاهرتها عائلةُ الـ"غيرمانت"، بل لأن الـ"غيرمانت" صاهرتها ليصبح الـ"غيرمانت" من الأشراف.إذا انطفأ اسم "دوسونفيل"[2] مع الممثل الحالي لهذه العائلة، فإن شهرته تعود ربما إلى السيدة "دى ستال" (de Staël)، وقبل الثورة الفرنسية كان السيد "دوسونفيل" أحد كبار الأسياد في المملكة، وكان يفتخر أمام السيد "دي بروغلي" (de Broglie) أنه لم يعرف أبا السيدة "دى ستال" وأنه لن يستطيع أن يمثّله لا هو ولا السيد "دى بروغلي" وأن الأبناء

[1] لا توجد أية مقارنة بين طباع بلوخ وطباع إحدى الشخصيات الشكسبيرية في مسرحية "تاجر البندقية". وجه الشبه الوحيد بينهما هو أنهما كلاهما يهوديان (م).

[2] وضعت حاشية في بداية هذا الجزء تتعلق بالكونت دوسونفيل الذي كان عضواً في الأكاديمية الفرنسية (م).

سيتزوجون ذات يوم من بنات أو حفيدات مؤلف "كورين" (Corinne)[1]. بعد ما قالته لي دوقة "دي غيرمانت" إنني كنت أستطيع أن أصبح في المجتمع المخملي رجلاً أنيقاً دون لقب ولكن الناس سيعتبرونني جزءاً من الأرستقراطيـــة، أدركت أن "سوان"، وقبله السيد "لوبران" (Lebrun) والسيد "امبير" (Ampère)[2]، هو الذي حشد لدوقة "بروغلي" جميع هؤلاء الأصدقاء، علماً بأنها في البداية لم تكن معروفة جداً في المجتمع المخملي. في المرات الأولى التي تناولتُ فيها طعام العشاء على مائدة السيدة "دى غيرمانت"، لاشك أنني صدمتُ رجالاً من أمثال السيد "دى بوسيرفوي" (de Beauserfeuil)، ليس بحضوري وإنما بالملاحظات التي تدل على جهلي العام بالذكريات التي شكّلت ماضيه وأعطت صورته الشكل الذي كان لها في المجتمع! وعندما سيطعن "بلوخ" ذات يوم في السن، ستكون لـــه ذكرى قديمة من صالونات الـــ"غيرمانت" كما يراه الآن، وسيشعر بالدهشة ذاتها وبالغضب ذاته إزاء بعض التسللات والجهالات. ومن جهة أخرى سيتحلى بصفات الذوق والتكتم، وسينشرها حوله، وهي صفات ظننتُ أنها من شيم الرجال كالسيد "دي نوربوا"، صفات تتكون من جديد وتتجسّد في الناس الذين يبدون لنا أنهم استبعدوها كلهم.

صحيح أن الوضع الذي توفر لي فقـُبلتُ في مجتمع الـــ"غيرمانت" بدا لـــي نوعاً ما كخروج عن المألوف. ولكنني لو خرجتُ من إهابي ومن الوســط الـــذي يحيط بي الآن، لرأيت أن هذه الظاهرة الإجتماعية لم تكن معزولة، كما بـــدت لـــي للوهلة الأولى، وأن نوافير الماء في بركة "كومبري" التي ولدتُ فيها كانت كثيـــرة وأن تناظرها قد ارتفع فوق كتلة الماء التي تزودها. لا شك أنّ للظروف دائماً شيئاً خاصاً وصفات فردية، فبشكل مختلف جداً دخل "لوغراندان" (عن طريق الـــزواج الغريب لابن أخيه) إلى هذا الوسط، وأن بنت "أوديت" قـــد تـــصاهرت فيـــه، وأن "سوان" نفسه وأنا أخيراً قد دلفنا إليه. أنا الذي انكفأت على نفسي نظرتُ إلى حياتي من الداخل، وبدت لي حياة "لوغراندان"مختلفة تماماً واتّبعت طرقاً مغـــايرة، شـــأننا شأن جدول ماء لا يرى من واديه العميق جدولاً تفرّع عنه، مع العلم أنهمـــا علـــى اختلاف مجرييهما يصبان في النهر ذاته. وعلى غرار ما يفعله الإحـــصائي الـــذي يهمل الأسباب العاطفية أو الحماقات التي كان يمكن تجنبها والتي أدت إلى مـــوت هذا الشخص المعين، والذي يحصي فقط عدد الأشخاص الذين يموتون سنويا، نرى مباشرة أن أشخاصاً عديدين انطلقوا من المجتمع نفسه الذي شغل وصفه بداية هـــذه

---

[1] يرجع بروست إلى كتاب "شبابي 1814-1830، ذكريات الكونت دوسونفيل" التي صدرت عام 1885 ويذكر المؤلف المصاهرات التي تمت بين دوسونفيل والبروغلي التي انحدر منها رجل الأعمال الكبير قبيل الثورة الفرنسية جاك نيكر (م).

[2] بيير أنطوان لوبران (1785-1873) شاعر، جان جاك أمبير (1800-1864) مؤرخ وأستاذ في الكوليج دى فرانس (م).

الحكاية، فأفضوا إلى مجتمع آخر مغاير تماماً، وكما يُعقد في باريس عدد وسطي من الزيجات، فإن مجتمعاً بورجوازياً آخر يتحلى بالثقافة والغنى ربما يقدّم نسبة متساوية نوعاً ما من الناس، من أمثال "سوان" و"لوغراندان" وأنا و"بلوخ" ممّن يصبّون في بحر "المجتمع المخملي الكبير". وبالفعل يعرفون أنفسهم فيه، فإذا كان الكونت الشاب "دى كامبريمير" يُدهش الجميع بتميّزه ورهافته وأناقته البسيطة، تبين لي فيهم ــ من خلال نظرته الجميلة ورغبته للوصول ــ ما كان يسم خاله "لوغراندان"، أي ذاك الصديق القديم لأهلي، مع أن تصرفه أرستقراطي.

إن الطيبة، التي هي مجرّد بلوغ أدى إلى تحلية الطبائع الأكثر حموضة أصلاً من طبيعة "بلوخ"، منتشرة انتشار حس العدالة بحيث أن قضيتنا، إذا كانت عادلة، ينبغي علينا إذن ألا نهاب قاضياً منحازاً أو قاضياً صديقاً. وسيكون أحفاد "بلوخ" طيبين وكتومين منذ ولادتهم تقريباً. وقد لا يكون "بلوخ" قد وصل إلى هذه المرحلة. ولكنني لاحظت أنه ــ هو الذي في الماضي ظنّ أن عليه أن يركب القطار لمدة ساعتين ليزور شخصاً لم يطلب منه ذلك ــ بدأ الآن يتلقى دعوات كثيرة لا للغداء أو العشاء فقط، بل لقضاء خمسة عشر يوماً هنا وخمسة عشر يوماً هناك، وراح يرفض دعوات كثيرة دون أن يصرّح بذلك ودون أن يتفاخر بتلقيها وبرفضها. إن التكتم في الأفعال والأقوال أتاه من وضعه الإجتماعي ومن عمره، وإذا صح التعبير، أتاه من شكل من أشكال العمر الإجتماعي. لا شك أن "بلوخ" كان في الماضي إنساناً يُفشي الأسرار، كما كان عاجزاً عن الأخذ بالحسنى وإسداء المشورة. ولكن بعض العيوب وبعض الخصال تعلق أقل بهذا الفرد من ذاك، وتتعلق أيضاً بهذه المرحلة أو تلك في الحياة الإجتماعية. إنها نوعاً ما عيوب أو خصال خارجية بالنسبة للأفراد الذين يمرّون تحت ضوئها كما يمرّون تحت انقلابات مناخية متنوعة وموجودة مسبقاً وعامّة ولا مناص منها. الأطباء الذين يبحثون عن التبيّن من أنّ هذا الدواء يخفّف أو يزيد حموضة المعدة، أو يُبطئ إفرازاتها أو يسرّعها، يحصلون على نتائج مختلفة، ليس حسب المعدة التي يأخذون شيئاً من عصارتها المعديّة، وإنما حسب الفترة التي يدخلون فيها الدواء إلى المعدة[1].

وهكذا فإن اسم "دى غيرمانت"، في جميع مراحل بقائه، وهو اسم اعتُبر كمجموعة من جميع الأسماء التي ارتضى أن تكون فيه أو حوله، كان يتعرض لبعض الخسائر أو يوظف عناصر جديدة، فكان أشبه ببساتين تبدأ أزرار أزهارها بالتفتح كي تستعد لتحلّ محل الأزهار التي ذبلت وتداخلت في كتلة تبدو واحدة، هذا

---

[1] تنويه بكتاب "علاج عسر الهضم" للدكتور جورج لينوسييه (1900) الذي صدر بإشراف الطبيب الناجح أدريان بروست، أبي الكاتب (م).

باستثناء الذين لم يروا إطلاقاً الأزهار الجديدة وحافظوا في ذاكرتهم على صورة معينة للأزهار التي لم تعد موجودة.

إن أكثر من شخص جمعتْهم هذه الحفلة النهارية التي تذكّرتهم فيها، أعطوني زوايا منظور مختلفة من خلال الملامح التي قدّموها لي على التوالي، وفي الظروف المختلفة والمتعارضة التي بزغوا فيها أمامي الواحد تلو الآخر، وأبرزوا شتى جوانب حياتي، كما في انهيارات التربة والتلال والقصور، فظهرت مرة يميناً، ومرة شِمالاً، وبدت أولاً كأنها تشرف على غابة، ثم خرجت من إحدى الوهاد، وكشفت هكذا للمسافر تغييراتٍ في التوجه وتباينات في الارتفاع عن سطح البحر أثناء متابعته سيره. وأثناء توغلي في الصعود، توصلت إلى العثور على صور للشخص نفسه بينها فاصل زمني مديد حافظت عليها أنوات متباينة، وكانت لهذه الصور معانٍ مختلفة جداً أهملتها بالعادة عندما كنت ظننتُ أنني أحيط بالمجرى الماضي لعلاقاتي بها، وتوقفتُ عن التفكير في أنها هي الصور نفسها التي عرفتها سابقاً، واحتجتُ إلى الانتباه السريع الذي أتاني صدفة لكي أربط بينها ــ كما هو الحال في تأثيل المفردات ــ وبين هذا المعنى البدئي الذي اتخذتْه بالنسبة لي. من الجانب الآخر من سياج حقل مكسوٍ بالورود الشوكية ألقت علي الآنسة "سوان" نظرةً أعدتُ تركيب معناها، فاكتشفتُ أنها نظرة رغبة. وحسب حوليات "كومبري"، كان عشيق السيدة "سوان"، من خلف هذا السياج نفسه، ينظر إليّ نظرة قاسية لم تأخذ المعنى الذي أعطيته إياها حينئذ، وتغيّر هذا الشخص كثيراً بحيث أنني لم أتعرف عليه في "بالبيك" عندما كان ينظر إلى ملصق قرب الكازينو، وحصل لي مرةً كل عشر سنوات أن تذكرتهُ قائلاً لنفسي:"ولكنه كان السيد "دى شارلوس"، يا للغرابة!" كانت عندي صور للسيدة "دى غيرمانت" أثناء زواج الدكتور "بيرسوبيى" (Percepied)، وللسيدة "سوان" وهي تلبس رداء زهرياً في بيت عمي الأكبر، وللسيدة "دى كامبريمير" أخت السيد "لوغراندان"، وكانت أنيقة جداً بحيث أنه خشي من أن نطلب منه توصية لها، وكانت هناك صور كثيرة لــ"سوان" و "سان لو"، إلخ. وهي صور كنت أتسلى أحياناً عندما أجدها بوضعها كواجهة لعلاقاتي مع هؤلاء الأشخاص المختلفين، ولكنهم لم يكونوا أكثر من صورة لم يغرسها فيّ الشخص نفسه، إذ لم يعد يربطه بها شيء. لا أقول فقط إن بعض الناس يملكون ذاكرة، ولا يملكها الآخرون (هذا دون أن يذهب بنا الأمر دائماً إلى أن ننسى باستمرار أين تعيش سفيرات تركيا وغيرها من البلدان، وهذا ما يتيح لهن الفرصة دائماً ــ إذ تبدّد الخبر الجديد بعد ثمانية أيام، وبدّد الخبرُ الثاني الأول ــ أن يجدن مكاناً للخبر المعاكس الذي يتناولهن) لا بل أقول، إنْ تعادلتْ الذاكرات، إننا لا نجد شخصين يتذكران الأشياء نفسها. فهذا لم يهتمّ كثيراً بحدث يترك لدى الآخر ندماً شديداً، وهذا بالمقابل إلتقط بسرعة كإشارة لطيفة ومعبرة كلاماً أفلت من

الآخر دون أن يفكر بالكاد فيه. إن الأهمية التي نوليها لعدم الوقوع في الخطأ عند إصدارنا تشخيصاً خاطئاً يختصر مدة تذكّرنا هذا التشخيصَ ويسمح لنا بالتأكيد السريع أننا لم نُصدره. أخيراً هناك اهتمام أعمق وأكثر تجرّداً، يخلق تنويعاً في الذاكرات، بحيث أن الشاعر الذي كاد أن ينسى كل شيء حول الأحداث التي نذكّره بها يحفظ انطباعاً هلامياً عنها. والنتيجة أننا بعد عشرين سنة من الانقطاع نجد، عوض الأحقاد المفترضة، أشكالاً من الغفران اللاإرادي واللاواعي، وبالمقابل نجد الضغائن الكثيرة التي لا نستطيع أن نشرح أسبابها (لأننا نسينا الانطباع السيء الذي كوّناه عنها). إننا ننسى حتى تواريخ قصص الناس الذين عرفناهم حق المعرفة. ولأن السيدة "دى غيرمانت" رأت "بلوخ" لأول مرة قبل عشرين سنة على الأقل، فلقد أقسمت بالله أنه ولد في مجتمعها المخملي وهدهدته على حضنها دوقة "شارتر" عندما كان عمره سنتين[1].

وكم مرة عاد هؤلاء الأشخاص أمامي أثناء حياتهم، وبدت ظروفهم المختلفة وكأنها تقدِّم الأشخاص أنفسهم، ولكن بأشكال وغايات مختلفة؛ وراح اختلاف النقاط في حياتي التي مر بها خط حياة كل واحد من هؤلاء الأشخاص، راح أخيراً يخلط بين من بدوا بعيدين جداً، كما لو أن الحياة لا تملك إلا عدداً محدوداً من الخيوط كي ترسم الصور الأكثر تبايناً. في أشكال ماضيَّ المتنوعة، على سبيل المثال، أهناك شيء أكثر تباعداً من زياراتي لعمي "أدولف"، ولابن أخت السيدة "دى فيلباريسيس" بنت عم الماريشال، ولل"غراندان" وأخته، وزياراتي في الساحة للخياط القديم صديق "فرانسواز"؟ واليوم اجتمعت كافة هذه الخيوط المختلفة لتشكل حبكة القماش لعائلة "سان لو" تارة، ولعائلة "كامبريمير" الشابة، إن لم أنس ذكر "موريل" وكثيرين غيرهم الذين ساهم تلاقيهم في تشكيل ظرف بدا لي كوحدة كاملة وبدت لي الشخصية المذكورة كعنصر يشكّلها. واستطالت حياتي كي أجد لشخص قدّمه لي شخصاً آخر يكمّله، أنبشه في الأقاليم المتعارضة لذكرياتي. وحتى عائلة "الستير" التي أراها هنا في مكان كان يشير إلى عزها، استطعتُ أن أضيف إليها أقدم ذكرياتي عن عائلة ال"فيردوران"، كما أضفت كذلك إلى عائلة ال"كوتار" الحديثَ الذي دارت رحاه في مطعم ال"ريفبيل" (Rivebelle)، والصباحَ الذي عرفتُ فيه "ألبيرتين" وكثيرين آخرين. وهكذا فإن هاوي الفن الذي نُريه إطار رافدة مذبح كنسي يتذكر في أية كنيسة وفي أية متاحف وفي أية مجموعة خاصة توجد الرافدات الأخرى (كذلك فإنه في متابعته فهارس المبيعات وفي تردده على بائعي القطع الفنية القديمة يستطيع أن يجد القطعة الصنو للقطعة التي يملكها والتي ستكم{ل قطعه)؛ وبوسعه أن يشكّل في ذهنه منصّة المذبح، والمذبح بكامله. كما أن

---

[1] هي الأميرة فرانسواز دوليان (1844-1925) التي تزوجت ابن خالها روبير دوق دي شارتر. وننوه بأن سوان كان صديقاً لهذا الدوق (م).

دلو البئر الذي يرتفع على بكرة يلامس الحبل مراراً ويلامس جوانب البئر الموازية، لم يوجد شخص أو شيء أخذ موقعاً في حياتي دون أن يلعب بالتناوب أدواراً مختلفة. بعد مضي بضع سنوات إذا استعدتُ ذكرى علاقة مخملية بسيطة، لا بل ذكرى شيء مادي، رأيت أن الحياة لم تزل تنسج حوله خيوطاً مختلفة لا تعتّم أن تغلّفه بطيلسان السنوات الجميل الذي لا يضاهى، شأنه شأن أنبوب ماء مرصع باللازورد.

ليست أشكال هؤلاء الناس هي التي أوحت بأنهم أضغاث أحلام. في نظرهم، تغفو الحياة في الشباب والحب، فتصبح أضغاث أحلام شيئاً فشيئاً. لقد نسي هؤلاء حتى أحقادهم وضغائنهم، ولكي يتأكدوا من أنهم منذ عشر سنوات كفوا عن التكلم مع هذا الشخص بالذات، يتعين عليهم أن يعودوا إلى سجلّ، ولكن هذا السجل غامض غموض حلم أهانهم فيه شخصٌ لا يتذكرون من هو بالضبط. وشكلت كل هذه الأحلام المظاهر المتباينة للحياة السياسية التي رأينا فيها أشخاصاً اتهموا بالقتل أو الخيانة، وينتمون إلى الوزارة نفسها. وعند بعض المسنين يصبح هذا الحلم كثيفاً كالموت الذي انقضّ عليهم بعد أيام من ممارستهم الحب. خلال هذه الأيام، لا يستطيع المرء أن يطلب شيئاً من رئيس الجمهورية، لأنه كان ينسى كل شيء[١]. وبعد، يُترك ليرتاح بضعة أيام، فتعود إليه ذكرى الشؤون العامة، فتكون مفاجئةً، كما تفاجئنا ذكرى حلم من الأحلام.

أحياناً هذا الشخص المختلف جداً عن الشخص الذي عرفتُه منذئذ لم يظهر بصورة واحدة. خلال سنوات ظهر لي أن "بيرغوت" شيخ إلهي رقيق، وأنني شعرت بنفسي مشلولاً عندما لاحت أمامي قبعة "سوان" الرمادية، ومعطف زوجته البنفسجي، واللغز المرتبط باسم عائلته الذي يحيط بدوقة "دى غيرمانت" والذي يصل إلى صالونها: أي الأصول الخرافية تقريباً، والأسطورة اللطيفة للعلاقات التي أصبحت فيما بعد تافهة والتي تضرب جذورها في الماضي كأنها في كبد السماء وتتلألأ مثلما يتلألأ الذيل المشعّ لأحد المذنّبات. وحتى العلاقات التي لم تبدأ بسرّ، كعلاقاتي مع السيدة "دى سوفريه" (de Souvré)[٢]، وهي علاقات جافة جداً وصالونية بحتة اليوم، فإنها حافظت في بداياتها على ابتسامتها الأولى الهادئة والرقيقة التي ارتسمت بطلاوة على مدى ساعات بعد الظهر على شاطئ البحر، أو ارتسمت في

---

[1] من خلال هذه التفاصيل الحميمة، لا يوضح بروست مَن من رؤساء الجمهورية هو المقصود هنا. فقد يكون الرئيس جول غريفي (1807-1891) الذي طعن في السن أو الرئيس فيليكس فور (1841-1899) أو بول ديشانيل (1855-1922)، ولكن لأسباب أخرى (م).

[2] رأينا في جزء سادوم وعمورة أن هذه السيدة الدساسة عملت المستحيل كي لا يلتقي بروست بالأمير دى غيرمانت (م).

نهايات نهار ربيعي باريسي تجعجع عرباته وتثير الغبار وتحرك الشمس كما تحرّك الماء. وربما لم تعادل السيدة "دى سوفريه" شيئاً، إن أُبعدتْ عن هذا الإطار، كتلك الصروح ــ صرح الــ"سالوتي" (Salute) مثلاً[1] ــ التي، ولو كانت لا تتمتع بجمال كبير خاص، تحتل مواقعها بشكل رائع، ولكن هذه المرأة كانت جزءا من حزمة ذكريات أقدرها عالياً في مجملها، دون أن أتساءل عن حجم الحيّز الذي تحتله السيدة "دى سوفريه" فيها.

ما لفت انتباهي أيضاً عند جميع هؤلاء الأشخاص الذين تعرضوا لجميع هذه التغيرات الجسدية والإجتماعية، هو تغيّر آرائهم عن بعضهم بعضاً. كان "لوغراندان" يحتقر "بلوخ" ولا يكلّمه إطلاقاً. وأصبح رائعاً جداً معه. ولم يكن السبب إطلاقاً هو المكانة العالية التي تبوأها "بلوخ"، وفي هذه الحالة لا يستحق هذا التغيير أن يُذكر، ذلك أن التغيّرات الإجتماعية تؤدي بالضرورة إلى تغيرات في مقامات الناس الذين تعنيهم. كلا؛ السبب هو أن الناس ــ الناس في نظرنا نحن ــ لا يحتلون في ذاكرتنا شكل لوحة فنية موحّد. فيتطورون، لأننا ننسى. وأحياناً يذهب بنا الأمر إلى الخلط بينهم وبين آخرين قالوا:"بلوخ هو شخص كان يأتي إلى كومبري"، وبتلفظهم اسم "بلوخ" كانوا يقصدونني أنا. وبشكل معكوس، كانت السيدة "سازيرا" مقتنعة بأنني صاحب تلك النظرية التاريخية حول "فيليب الثاني" (والحال أن صاحبها هو "بلوخ"). ودون الخوض في هذه التبديلات، ننسى السفالات التي فعلها لك فلان، وننسى عيوبه، وننسى أننا لم نصافحه عندما غادرناه آخر مرة، وبالمقابل نتذكر حدثاً أقدم كنّا فيه على وئام معه. وأجابت تصرّفات "لوغراندان" في تلاطفه مع "بلوخ" على تلك المرّة القديمة، إما لأنه فقد ذاكرة شيء من الماضي، وإما لأنه اعتبره متقادماً، ففيها خليط من المغفرة والنسيان واللامبالاة، وهذا أثر من آثار الزمن. فذكرياتنا عن بعضنا بعضاً، حتى في الحب، ليست واحدة. رأيت "ألبيرتين" تتذكر بتميّز حديثاً قلته لها في لقاءاتنا الأولى ونسيتُه نسياناً كاملاً. وفقدت هي كل ذكرى عن حدث آخر انغرس كحجرفي رأسي. تشبه حياتُنا المتوازية تلك الممرات التي يوضع فيها عدد من المزهريات بشكل متناظرعبر المسافات، ولكنها لا توضع أمام الناس الآخرين. وبالأحرى نفهم أن الناس الذين نعرفهم قليلاً نتذكر بصعوبة من هم، أو أننا نتذكر عنهم شيئاً آخر، نتذكر شيئاً اقترحه الناس في أوساطهم التي التقيناهم فيها، وهؤلاء لم يتعرفوا عليهم إلا منذ فترة قصيرة فزيّنوهم بالخصال والمقامات التي لم يملكوها في السابق، ولكن الناسي يَقبل بها فوراً.

---

[1] المقصود بهذا الصرح هو كنيسة سانتا ماريا ديلاّ سالوتي الواقع قبيل القنال الكبير في مدينة البندقية التي كان يعشقها بروست (م).

بلا شك، عندما وضعت الحياة هؤلاء الأشخاص على طريقي مراراً عديدة، أظهرتهم لي في ظروف خاصة أحاطت بهم من كل جانب فقلّصت رؤيتي التي كوّنتُها عنهم ومنعتني من معرفة جوهرهم. فحتى هؤلاء الـ"غيرمانت" الذين صاروا في نظري مادّة لحلم كبير جداً، عندما اقتربت أولاً من أحدهم، ظهروا إما بإهاب امرأة كانت صديقة قديمة لجدتي، وإما بإهاب رجل نظر إلى شزراً ظهر أحد الأيام في حدائق الكازينو. (أجل، بيننا وبين الأشخاص شريط للإدراك يحول دون الاتصال المطلق بين الواقع والعقل). وهكذا، بعد فوات الأوان، وبعد إحالتهم إلى اسم معين، أصبحت معرفتهم بالنسبة لي هي معرفة الـ"غيرمانت". ولكن التفكير في أن هذه السلالة الغامضة ذات النظرات الحادة، وذات المناقير التي تشبه مناقير الطيور، السلالة الوردية والذهبية التي لا تمس[1] وجدت نفسها، في أحيان كثيرة، وبشكل طبيعي جداً، بسبب الظروف العمياء والمختلفة، تستسلم لمراقبتي ومعاشرتي، لا بل لحميميتي، بحيث أنني عندما أردت أن أتعرّف على الآنسة "دي ستيرماريا" (de Stermaria) أو أن تُخاط لـ"ألبيرتين" بعض الفساتين، توجهت إلى أصدقائي الخدومين، إلى الـ"غيرمانت"؛ ربما كل هذا جعل الحياة في نظري أكثر شاعرية. صحيح أنني كنت أنزعج من كثرة الذهاب إلى دارتهم، إن تساوت بعدد المرات التي كنت فيها أذهب إلى بيوت كل الآخرين في المجتمع المخملي ممن عرفتُهم فيما بعد. وحتى بالنسبة لدوقة "دى غيرمانت"، كما بالنسبة لبعض الصفحات التي كتبها "بيرغوت"، لم أكن أرى سحرها إلا عن بُعد، ويتبدد هذا السحر عندما أقترب منها، لأنه كان يقيم في ذاكرتي وفي خيالي. وعلى الرغم من كل شيء، فإن الـ"غيرمانت" وكذلك "جيلبيرت" كانوا يختلفون عن الآخرين في المجتمع المخملي، إذ تضرب جذورهم عميقاً في ماضي حياتي التي ازدادت أحلامها وأصبح ايمانها بالأفراد أكبر. ما كنت أمتلكه بملل، عند تحدثي الآن إلى هذه أو تلك، كان على الأقل ما تخيّلته طفولتي عنهم، إذ رأيتهم على مزيد من الجمال والفجاجة والمنال المستحيل؛ فعلى غرار ورّاق تختلط كتبه في ذهنه، عزّيت نفسي بأنني خلطتُ بين قيمة امتلاكهم وبين الثمن الذي قدّرته رغبتي.

ولكن أناساً آخرين رأوا أن ماضي علاقاتي بهم كان مشبعا بالأحلام الملتهبة التي نُسجت دون أمل، وفيها انتعشت حياتي حينذاك، حياتي التي وهبتُها كلّها لهـم، فاستطعت بالكاد أن أفهم لماذا كانت استجابتهم أشبه بشريط نحيل وضيّق وباهـت من الحميمية اللامبالية والمحتقرة التي لم أعد أجد فيها كل ما كان يـصنع لغـزهم

[1] المقصود بكلمة "لا تمس" هو المعنى الاجتماعي؛ ولكن الكلمة تدل أيضاً على الجانب المفارق عند الغيرمانت. فمقارنة رجال ونساء هذه العائلة بالطيور تدلّ على أن إغراءاتهم الجنسية صعبة المنال (م).

وحرارتهم ورقـتهم. جميعهم لم "يَستقبلوا"، ولم يحصلوا على الأوسـمة؛ بالنـسبة لبعضهم اختلفت الصفة مع أنها ليست شديدة الأهمية، لقد ماتوا منذ برهة.

سألت السيدة "دى كامبريمير":"ما هي أخبار مركيزة "داربـاجون"؟" أجـاب "بلوخ":"ولكنها ماتت". فقالت:"إنك تخلط بينها وبين الكونتيـسة "داربـاجون" التـي توفيت السنة الفائتة". فتدخلت الأميرة "داغريجانت" في الحديث، وهي أرملة شـابة فقدت زوجها العجوز الثري الذي يحمل لقباً كبيراً، وطلبها كثيرون للـزواج ممـا عزز ثقتها بنفسها[1]، وقالت:"توفيت المركيزة "داربـاجون" هي أيضاً منذ سنة تقريباً". فأجابتها السيدة "دى كامبريمير":"منذ سنة، أقول لك كلا، حـضرتُ عنـدها حفلـة موسيقية منذ أقل من سنة". لم يستطع "بلوخ"، وكذلك "المتظارفون" فـي المجتمـع المخملي، أن يشارك في النقاش مشاركة نافعة لأن جميع وفيات هؤلاء الطـاعنين في السن كانت نائية جداً عنهم، إما بسبب الفارق الهائل في الأعوام، وإمـا بـسبب الدخول الحديث (دخول "بلوخ" مثلاً) إلى مجتمع مختلف كان يقاربه مواربة، مجتمع بدأ ينحسر في غسق لا تستطيع ذكرى الماضي الذي لم يألفه أن تضيئه. وبالنـسبة للناس الذين بلغوا العمر نفسه وعاشوا في المجتمع نفسه، فقدَ الموت شيئاً من معناه الغريب. في زاوية الأموات في الصحف، كانت تنشر أخبار عن أنـاس كثيـرين، فمنهم من استعاد صحته، ومنهم من "سقط"، ولكثرتهم لم يعد يتذكر المرء بالـضبط إن كان هذا الشخص الذي لن يحظى برؤيته قد شفي من نزلته الصدرية أم رحـل. في التقاطع بين جيلين ومجتمعين لا يستطيعان لأسباب مختلفة أن يميّزوا مـا هـو الموت، إذ كانوا تقريباً يخلطون بينه وبين الحياة، فالموت غدا ينتمي إلى المجتمـع المخملي وصار حدثاً عابراً يُنعت به شخص إلى حدّ ما، ولكن دون أن تكون نبـرة الحديث عنه تشير إلى أن هذا الحدث العابر قد أنهى كل شيء بالنسبة لـه. كـانوا يقولون:"ولكنك تنسى أن فلاناً قد مات"، كما لو أنهم قالوا:"لقد حصل على وسـام"، أو "هو في الأكاديمية الفرنسية"، أو ــ وهذا كان يعني شيئاً واحداً وهو أن المـوت منع أيضاً من حضور الحفلات ــ "لقد ذهب إلى منطقة وسط فرنسا ليقضي فيهـا فصل الشتاء"، أو "أُمِر بالإقامة في الجبال". بالنسبة للمشاهير، مـا يتركونـه بعـد موتهم يساعد على التذكر بأن حياتهم انتهت. أما بالنسبة للنـاس البـسطاء الـذين طعنوا في السن، فيختلط الأمر حول موتهم، ليس فقط لأننا لا نعرف ماضيهم تمام المعرفة أو لأننا نسيناه، بل لأنهم لم يعلقوا أية أهمية على المستقبل. والصعوبة التي جابهها كل فرد أقام انتقاءً بين الأمراض والغياب والاعتكاف في الريـف ومـوت مسني هذا العالم، كانت تكرّس تفاهةَ الأموات بقدر ما تكـرّس عـدم الاكتـراث بالمترددين.

[1] هفوة أخرى من هفوات بروست، إذ لم تكن هذه الأميرة "أرملة"، وقد رأينا قبل 140 صفحة من هذا الجزء أن زوجها ينعم بصحة جيدة (م).

وسألتْ إحدى العوانس التي كانت تحب المزح:"ولكن إذا لم تمت، فلماذا لم نعد نراها إطلاقاً لا هي ولا زوجها؟" فأردفت أمها التي ناهزت الخمسين من العمر دون أن تنقطع عن أية حفلة:"لأنهما عجوزان؛ في هذا العمر، يكف الناس عن الخروج". يبدو أن هناك مدينة كاملة ومغلقة من المسنين، ما زالت مصابيحهم مضاءة في الضباب. وحسمت السيدة "دي سانت أوفيرت" الجدل بقولها إلى الكونتيسة "دارباجون" ماتت منذ سنة بعد إصابتها بمرض طويل، وماتت بسرعة وبطريقة سخيفة جداً". وكان هذا الموت يشبه جميع هذه الحيوات ويدل على أنه مرّ مرور الكرام، كما كان يعذر أولئك الذين يخلطون بين الأمور. عندما سمعت العانس بأن السيدة "دارباجون" قد توفيت فعلاً، ألقت على أمها نظرة مذعورة، لأنها خشيت من معرفتها أن موت إحدى "معاصرات" أمها قد "يضرب هذه الأم"؛ وبهذا التفسير ظننت أنها تسمع مسبقاً بموت أمها بالذات، فقالت:"إنها صُدمت جداً بموت السيدة "دارباجون" ". ولكنّ أم العانس على العكس من ذلك كانت تزهو بأنها انتصرت في مسابقة جرت بين متسابقين كبار، كل مرة كان شخص بعمرها "يرحل". فكان الموت هو الطريقة الوحيدة التي وعت بها حياتها، وسُرّت بذلك. ولاحظت العانس أن أمها التي لم يبدُ عليها الغضب من سماعها بأن السيدة "دارباجون" كانت معتكفة في الديار التي لم يعد يخرج منها المسنون المتعبون، فكانت أقل غضباً لعلمها بأن المركيزة دخلت إلى المدينة الأخرى التي لا يغادرها أهلها. وعبث العقل اللاذع لهذه العانس عندما لاحظت اللامبالاة عند أمها. وكي تُضحك صديقاتها، روت بسرور الطريقة المرحة، كما ادعت، التي قالت بها أمها وهي تفرك كفي يديها:"يا إلهي، صحيح أن السيدة المسكينة "دارباجون" قد ماتت". وحتى الذين لم يكونوا يحتاجون إلى هذا الموت ليفرحوا لأنهم أحياء، أسعدتهم فكرة موتها. فكل موت هو تبسيط لحياة الآخرين، وينزع الوجل من إظهار الإمتنان ويلغي واجب الزيارت. ولكن السيد "إلستير" لم يستقبل موت السيد "فيردوران" بهذه الطريقة.

خرجت إحدى السيدات لأنه كان عليها أن تشارك في سهرتين نهاريتين وأن تتناول العصرونية مع ملكتين. وكانت هذه المومس التي التقيتها قديما في أحد الصالونات المخملية، هي الأميرة "دى ناسو"(de Nassau)[1]. فلو لم تقصر قامتُها، ولو لم ينخفض رأسها عن مكانه السابق ــ وبدت كأن "رجلها في القبر" كما يقال ــ لصعب علينا أن نقول إنها طعنت في السن. وبقيت تشبه ماري أنطوانيت بأنفها النمساوي، ونظرتها الرقيقة، وحافظت على جسمها وضمّخته بألف مسحوق موحّد بإتقان مما أعطاه لون الليلك. كان يلوح عليها تعبير غامض وعذب يُعرب عن أنها

[1] لم يتكلم بروست مرة واحدة في كتابه عن هذه الأميرة. ولم يتمكّن من مراجعة كتابه لأن الموت عاجله. وربما خلط بينها وبين الأميرة "دورفييه" (d`Orvillers) (م).

مضطرة للذهاب، فتعِد بالعودة مستخدمة كلمات لطيفة، وتختفي بهدوء، وكانت تصرّ على الإجتماعات العديدة التي تعقدها نخبة القوم الذين ينتظرونها. لقد كادت أن تولد على درجات عرش ملكي، تزوجت ثلاث مرات وصرف عليها مدةً طويلة كبارُ المصرفيين مبالغ طائلة، هذا دون أن نذكر ألف نزوة ونزوة حققتها، كانت تحمل تحت فستانها البنفسجي كعينيها العذبتين والمستديرتين وكوجهها المطلي بالمساحيق، تحمل نوعاً ما ذكرياتٍ مشوّشة من ذلك الماضي المديد. وعندما مرت أمامي متسللة على طريقة الانكليز، سلّمتُ عليها. فعرفتني وصافحتني وحدّقت فيّ بؤبؤيها البنفسجيين كأنها أرادت بذلك أن تقول: "منذ مدة طويلة لم نر بعضنا! سنتكلم عن هذا مرةً أخرى". وشدّت على يدي دون أن تتذكر بالضبط أنها أوصلتني بعربتها ذات مساء بعد سهرة قضيناها عند الأميرة "دى غيرمانت"، وأننا عملنا مغامرة جنسية لم تتكرر. ومهما حدث، فإنها كانت تلمّح بما لم يتحقق، وبسهولة كانت تظهر حانيةً لقطعة حلوى مزينة بالفراولة، وكانت ـ إذا اضطرت إلى المغادرة قبل نهاية العزف الموسيقي ـ تبدو وكأنها يائسة من هذه المغادرة التي لن تكون نهائية. ولأنها لم تتأكد من تلك المغامرة الجنسية معي، فقد سارعت في الشدّ خفيةً على يدي دون أن تنبس بأية كلمة. فنظرت إليّ فقط عندما قلت ما معناه "منذ زمن طويل"، ومرّ في تلك النظرة أزواجها، والرجال الذين صرفوا عليها، وحربان، وعلى التوالي أشارت عيناها المتلألئتان الشبيهتان بساعة جدارية منحوتة في رخام عين الهر إلى جميع الساعات الإحتفالية لماضٍ سحيق كانت تجده في كل لحظة عندما أرادت أن تقول لك صباح الخير ودائماً بنبرة اعتذار. ثم غادرتني وراحت تخبّ نحو الباب كي لا تزعج أحداً وكي تقول لي إنها لم تتكلم معي لأنها مستعجلة وكي تعوّض عن الدقيقة التي صافحتني فيها لتصل على الوقت إلى قصر ملكة اسبانيا كي تتناول هي وحدها معها طعام العصرونية. لا بل ظننتُ أنها بعد الباب ستركض. وفعلاً ركضت نحو قبرها.

أثناء تسارع الأفكار المختلفة في ذهني قالت لي سيدة سمينة: صباح الخير. ترددتُ لحظة في ردّ السلام، خشية ألاّ تعرف هي الناسَ أفضل منّي فتظن أنني شخص آخر، ثم جعلني يقينها أبالغ في لطافة ابتسامة مفترّة، خوفاً من أن تكون شخصاً كانت لي معه علاقة حميمة، وتابعتْ نظراتي البحث في قسماتها عن الاسم الذي لم أجده. فكنت كطالب في امتحان الشهادة الثانوية، طالب غير متيقّن من معلوماته، فيركّز أنظاره على وجه الأستاذ الممتحن ويأمل عبثاً أن يجد فيه الجواب الذي كان من الأفضل أن يجده في ذاكرته[1]، وهكذا مبتسماً ركزتُ نظراتي على قسمات السيدة السمينة.

---

[1] سبق لبروست أن لجأ إلى هذا التشبيه، قبل 30 صفحة (م).

فبدت لي أنها قسمات السيدة "سوان"، وبينما بدأ ترددي يتلاشى، راحت ابتسامتي تستدق وتتحول إلى احترام. عندئذ سمعت المرأة السمينة تقول لي، بعد لحظة:"خلطتَ بيني وبين أمك، فعلاً بدأت أشبهها كثيراً". وأدركت أنها "جيلبيرت"[1].

تكلمنا كثيراً عن "روبير"، وتكلمت "جيلبيرت" عنه بلهجة احترام، وأصرت على أن تُظهر لي شخصاً متفوّقاً أعجبتْ به وفهمتْه. وذكّر كلّ منا الآخر بأن الأفكار التي طرحها في الماضي عن فن الحرب (إذ غالباً ما كرر في "تانسونفيل" المقولات نفسها التي سمعتُها منه بعدئذ في "دونسيير") قد تحققت في الحرب الأخيرة في عدد كبير من نقاطها.

قالت: "لا أستطيع أن أقول لك إلى أية درجة تؤثر فيّ الآن كل كلمة قالها لي في "دونسيير" وأيضاً أثناء الحرب. الكلمات الأخيرة التي سمعتُها منه، قبل أن يغادر بعضنا الآخر نهائياً، كان فحواها هو أنه ينتظر "هيندنبورغ"، وهو جنرال نابوليوني يسير على خطط المعارك النابوليونية الهادفة إلى الفصل بين خصمين، وربما أضاف، الانكليز ونحن. وما إن انقضت سنة بالكاد على موت "روبير"، قال ناقد كان "روبير" يكنّ له إعجاباً كبيراً وكان يمارس تأثيراً كبيراً على أفكاره العسكرية[2] وهو السيد "هنري بيدو" إن الهجوم الذي شنّه "هيندنبورغ" في شهر آذار/مارس 1918 كان "معركة لفصل خصم محتشد يقاتل خصمين مصطفين، وهي مناورة نجح فيها الامبراطور عام 1796 في مقاطعة "الأبينان" (Apennin) الإيطالية وفشل فيها عام 1815 في بلجيكا". قبل ذلك بلحظات قال لي "روبير" إن المعارك تشبه المسرحيات التي ليس من السهل فيها أن نعرف ماذا أراد الكاتب أن يقول بعد أن غيّر فيها مخططه أثناء الكتابة. والحال أن "روبير" فسّر الهجوم الألماني في عام 1918 بطريقة اختلف فيها مع السيد "بيدو". ولكنّ نقاداً آخرين يظنون أن نجاح "هيندنبورغ" في الزحف على "أميان" ثم اضطراره إلى التوقف، وأن نجاحه في منطقة الـ"فلاندر" ثم توقفه، جعلت "أميان" ثم "بولوني" أهدافاً لم يتطلع إليها على الأرجح[3]. وكما أن كل كاتب يستطيع أن يصنع من جديد مسرحية

---

[1] سبق للكاتب أيضا أن تحدث في هذا الجزء مع جيلبيرت (م).

[2] معظم الأفكار التي ساقها بروست عن الحرب متأثرة بتحليلات هنري بيدو (م).

[3] إذا عدنا إلى يوميات الحرب العالمية الأولى، نجد أن الفرنسيين بقيادة الجنرال فوش المتحالفين مع الانكليز نجحوا في صد الجيش الألماني الزاحف على الجبهة الشمالية والجنوبية لـ"أميان". وحاول الألمان في 9 و10 نيسان 1918 التقدم نحو "بولوني" و "دانكيرك" و"كاليه"، ولكنهم صُدوا وتعرضوا لفشل ذريع. وأورد هنري بيدو في المقالة الآنفة الذكر أنه يجب على القائد العسكري أن يستفيد من الفرص المتاحة، دون التخلي عن المخطط الاستراتيجي العام (م).

على طريقته، رأى بعضهم في هذا الهجوم نذيراً بزحف صـاعق نحـو بـاريس، ورأى البعض الآخر أن الألمان يسدّدون ضربات غير منتظمة كي يدمروا الجـيش الانكليزي. وحتى إذا تعارضت الأوامر المعطاة مع هذه المقولة أو تلـك، يطيـب دائماً للنقاد أن يقولوا، كما قال "مونيه سولي" لـ"كوكلين" الذي أكـد أن مـسرحية *كاره البشر* ليست مسرحية حزينة ودرامية يريـد أن يمثـل فيهـا (ذلـك أن "موليير"، حسب شهادة معاصرية، كان يؤديهـا بطريقة كوميديـة يـضحك بهـا الناس) فقـال: "إن موليير كان مخطئاً "[1].

وأضافت قائلة: "أتتذكر ما قاله عن الطائرات (كانت جمله جميلة):يجب على كل جيش أن يتمتع بنظر ثاقب، يجب أن تكون له مئة عين؟ يا حسرتي، لم يـتمكن من رؤية أفكاره تتحقق". فأجبتها: "كلا، في معركة الـ"سـوم" علـم أن الجـيش الفرنسي بدأ بإعماء العدو وبفقء عينيـه، إذ دمّـر طائراتـه وأسـر مناطيـده". فأجابتني:"نعم، هذا صحيح". ولأنها، منذ أن بدأت تعيش للعقل، أصبحت متحذلقـة بعض الشيء قالت: "كان يزعم هو أن الجيش عاد إلى الوسائل القديمة.هل تعـرف أن غزوات بلاد الرافدين في هذه الحرب[2](ربما قرأتَ ذلك في المقالات التي كـان "بريشو" ينشرها آنذاك) تشير دون انقطاع ودون تغيير إلى انسحاب "كـسينوفون"؟[3] وللانتقـال من نهري دجلـة إلى الفرات؛ وجب على القيادة الانكليزية أن تستخدم الزوارق الطويلة والضيقة، وهي كناية عن غندولات فـي تلـك الـبلاد، وكـان يستخدمها قدامى الكلدانيين". وأعطتني هذه الكلمات فعلاً الإحساس بهـذا الماضـي المتكلس الذي بقي على حاله في بعض المناطق، بفضل الثقل النوعي، فجمد نهائياً.

فقلت لها: "أظن أن هناك جانباً من الحرب بدأ يصبح إنسانيا، وبدأ يعاش كحب أو كحقد، ويمكن أن يُروى في رواية، وبالتالي إن ردّد فلان أو فلان أن الاستراتيجيا هي علم، فهذا لا يساعده إطلاقاً على فهم ماهية الحرب، لأن الحرب ليست استراتيجيا. فالعدو لا يعرف خططنا كما أننا لا نعرف الهدف الذي تريده المرأة التي نحبها، وهذه الخطط قد لا نعرفها نحن. هل استهدف الألمان احتلال مدينة "أميان" عندما شنّوا هجومهم في آذار/مارس عام 1918؟ إنه سرّ مغلق. ربما هم أنفسهم لا يعرفون، وهل كان تقدمهم نحو الغرب ونحو "أميان" هو هدفهم

---

[1] لا نعرف بالضبط من أين استقى بروست هذه المقولة (م).

[2] يشير بروست هنا إلى بداية الهجوم الذي شنه الانكليز على الأتراك في بلاد الرافدين، وعلى استيلائهم على البصرة (تشرين الثاني/نوفمبر 1914) والسيطرة على الكوت (22 أيلول/سبتمبر 1915) ثم تحقيق النصر وإعلان الهدنة في مودروس في 30 تشرين الأول/أكتوبر عام 1918 (م).

[3] روى الكاتب اليوناني كسينوفون (Xenophon) في كتابه *الاناباز* أن العشرة آلاف مرتزق التابعين للجيش اليوناني عادوا سالمين بعد معركة كوناكسا (401 ق م) (م).

المنشود؟ إذا افترضنا أن الحرب علميّة، لتوجّب تصويرها كما كان "إلستير" يصوّر البحر، أي بالاتجاه الآخر، ولتعيّن الانطلاقُ من الأوهام والمعتقدات التي تتعدّل شيئاً فشيئاً، على غرار "دوستويفسكي" في معرض روايته قصة الحياة[1]. من المؤكد أن الحرب ليست على الإطلاق حرباً استراتيجية، بل بالأحرى حرباً طبية تتخللها حوادث غير متوقعة يستطيع الطبيب السريري أن يأمل تجنبها، كما نحن نأمل تجنب الثورة الروسية".

ولكنني أعترف أنني بفضل القراءات التي قمت بها في "بالبيك" بعيداً عن "روبير"[2]، كنت متأثراً، كما في الحملة التي شنتها فرنسا لتجد خندق السيدة "دى سيفينييه"[3]، كنت متأثراً بالشرق، في معرض الحديث عن "كوت العمارة" (كوت الأمير كما نقول "فولو فيكونت" و"بايوه ليفيك"، هذا ما كان قاله كاهن "كومبري" لو استطاع تطوير ظمأه التأثيلي في اللغات الشرقية)، متأثراً باستعادتي اسم بغداد أثناء تكلمي عن البصرة التي تتكلم عنها كثيراً حكايات ***ألف ليلة وليلة***، بغداد التي كان يؤمّها في عصر الخلفاء السندباد البحري ويعود إليها ثم يبحر منها ويعود إليها من جديد، قبل الجنرال "تاونشيند" والجنرال "غورانج" بكثير.

في كل هذا الحديث كلمتني "جيلبيرت" عن "روبير" باحترام بدا موجهاً نحو صديقي القديم أكثر من توجهه نحو زوجها المرحوم. كأنها كانت تقول لي:"أعرف تماماً أنك معجب به. يجب أن تقتنع بأنني استطعت أن أفهم هذا الشخص المتفوّق". ومع ذلك فإن الحب الذي زال بالتأكيد من ذكراه كان ربما السبب البعيد لخصوصية حياتها الحالية. وهكذا كانت لـــ"جيلبيرت" الآن صديقة لا تفارقها هي "أندريه". ومع أن هذه الأخيرة بدأت، بفضل موهبة زوجها وبفضل ذكائها خصوصاً، تخترق ليس وسط الـــ"غيرمانت" وإنما عالماً أكثر أناقة بكثير من الوسط الذي كانت تخالطه في الماضي، وذُهل الناس من تنازل المركيزة "دى سان لو" لتصبح أعزّ صديقة لها. وبدا الأمر عند "جيلبيرت" مؤشراً على ميلها إلى ما كانت تظنه أنه خاص بالوسط الفني وأنه انحطاط اجتماعي حقيقي. وقد يكون هذا التفسير هو التفسير الحقيقي. إلا أن تفسيراً آخر خطر على بالي، وقوامه دائماً هو أن الصور التي نراها مجتمعة في مكان ما هي بعامة الانعكاس، أو بشكل أبسط الأثر، الذي يصيب التجميع الأول المغاير، على تناظره، لصور أخرى، وهذا التجميع بعيد جداً عن الثاني. وقلت إذا رأينا "أندريه" مع زوجها و"جيلبيرت" كل مساء، فلأننا رأينا، منذ سنوات خلت، الزوج العتيد لـــ"أندريه" يعيش مع "راشيل" ثم يتركها ليعيش مع "أندريه". ومن

---

[1] لقد قرأ الكاتب مرة ثانية حكايات ألف ليلة وليلة أثناء إقامته الثانية في بالبيك (م).

[2] في الرسائل الجميلة التي بعثت بها السيدة "دى سيفينييه" لابنتها كانت تُكثر من استعمال كلمة خندق. مع العلم أن حفر الخنادق لعب دوراً دفاعياً كبيراً في الحرب العالمية الأولى (م).

المرجح أن "جيلبيرت" آنذاك لم تعرف عن هذا الأمر شيئاً، لأنها كانت في عالم بعيد جداً ورفيع للغاية. ولكنها، فيما بعد، عرفت ذلك، عندما ارتقت "أندريه" وهي نزلت كثيراً كي تتمكنا من أن تلتقيا. عندئذ استطاعت المرأة التي من أجلها ترك الرجل "راشيل" أن تمارس تأثيراً كبيراً، ففضلت "جيلبيرت" هذا الرجل المغوي على "روبير". (وسمعنا الأميرة "دى غيرمانت" تكرّر بنبرة جذلة وبصوت مقرقع بسبب طقم أسنانها الاصطناعية:"نعم، هذا بالضبط، سنشّكل عشيرة! سنشكل عشيرة! أحب هذا الشاب الطـــافح بالذكاء والمتعاون جداً. يالك من موسيقية رائعة Mugichienne !" (ولفظت الجملة الأخيرة مع تغيير في الحروف بسبب طقم أسنانها) ثم غرست نظارتها على عينها المستديرة، ونوعاً ما بلهجة سرور اعتذرت من أنها لا تستطيع أن تُطيل الحبور مدةً أطول، ولكنها حتى النهاية كانت مصممة على "التعاون" وعلى "تشكيل عشيرة").

وهكذا فإن رؤية "أندريه" قد ذكّرت ربما "جيلبيرت" بقصة شبابها عندما أحبت "روبير"، ودفعت "جيلبيرت" إلى أن تكن احتراماً كبيراً لـــ"أندريه" التي ما زال رجل يعشقها، رجل هامت بحبه "راشيل" وشعرت "جيلبيرت" أن "سان لو" أحبها ("راشيل") أكثر منها. على العكس من ذلك لم تلعب هذه الذكريات أي دور ربما في اصطفاء "جيلبيرت" هذه العائلة الفنّانة؛ وكما فعل الكثيرون، يجب أن نرى فيها تذوقاً اعتيادياً لا يفارق نساء المجتمع المخملي، وهو تذوق التعلّم والسفالة. ربما نسيت "جيلبيرت" "روبير" كما أنني نسيت "ألبيرتين"، ولو عرفتْ أن الفنان هجر "راشيل" حباً بـــ"أندريه"، أفما فكرت قط ـــ عندما كانت تراهما ـــ في أن الأمر لم يلعب أي دور في ميلها نحوهما. لا يستطيع المرء أن يقرر إذا كان تفسيري الأول ممكناً، لابل حقيقياً، إلا بعد إدلاء الأشخاص المعنيين بشهاداتهم، وهي الملاذ الوحيد في هذه الحالة، فهم يستطيعون إضفاء الوضوح والصدق على شهاداتهم السرية. ولكننا لا نجد الوضوح فيها إلا نادراً، أما الصدق فلا نجده أبداً. على كل حال إن رؤية "راشيل"، التي أصبحت اليوم ممثلة مشهورة، لم يكن من شأنها أن تُسعِد "جيلبيرت". وانزعجتُ إذن عندما سمعت أنها تُلقي أشعاراً في هذه الحفلة النهارية، بعد أن أُعلن إنها ستلقي قصيدة "ذكرى" لـــ"الفريد دى موسيه" وأمثالاً من "لا فونتين".

سألتني "جيلبيرت": "كيف تأتي إلى حفلات نهارية تعج بالناس؟ لم أتصور أنك هكذا تزج بنفسك في هذه المجزرة الكبيرة. كنت أتوقعك فعلاً في كل مكان إلاّ في هذه البهرجات الكبرى التي تنظمها عمتي، لأن عمتي ما زالت موجودة"، هذا ما أضافته بنبرة ذكية، ولأنها السيدة "دي سان لو" قبل أن تنتمي السيدة "فيردوران" إلى العائلة بقليل، فإنها اعتبرت نفسها من الـــ"غيرمانت" منذ أمد طويل، ولكنها ابتليت بمصاهرة سيئة أقدم عليها خالها عندما تزوج السيدة "فيردوران"، وصحيح

أنها سمعتها ألف مرة تسخر منه أمامها وبحضور العائلة، في حين كانوا يتكلمون في غيابها عن المصاهرة السيئة التي أقدم عليها "سان لو" بالزواج منها. لقد كانت تكنّ لهذه الخالة السيئة السحنة مقداراً من الاحتقار، أكثر من احتقارها التهتك الذي يدفع الناس الأذكياء إلى التحرر من الرقي المعهود، وأكثر من حاجة الناس المسنين إلى الذكريات، محاولة بذلك أن تعطي ماضياً لأناقتها الجديدة؛ وكان يطيب للأميرة "دى غيرمانت" أن تقول عندما تتكلم عن "جيلبيرت":"أقول لكم ليس هذه العلاقة بالنسبة لي علاقة جديدة، لقد عرفت كثيراً أم هذه الصغيرة، نعم، لقد كانت صديقة ابنة خالي "مارسانت" لقد عرفتْ أبا "جيلبيرت" في بيتي. أما بالنسبة للمسكين "سان لو" فقد عرفتُ مسبقاً كل عائلته، لقد كان خاله في الماضي صديقاً حميما لي في "لاراسبيلبير"". وقال لي الناس الذين سمعوا الأميرة "دى غيرمانت" تتكلم هكذا:"لاحظتم أن الـ"فيردوران" لم يكونوا إطلاقاً من المتسكعين؛ كانوا دائماً أصدقاء عائلة السيدة "سان لو". وربما كنت الوحيد، عن طريق جدي، الذي عرف أن عائلة الـ"فيردوران" لم تكن عائلة متسكعين. ولكن لم يكن السبب لأنهم عرفوا "أوديت". فالناس يتدبرون بسهولة أمر قصص الماضي التي لم يعد أحد يعرفها، إذ تشبه قصص الرحلات إلى البلدان التي لم تطأ رجل أحد أرضها. واختتمت "جيلبيرت" بقولها:"أخيراً، بما أنك تخرج أحياناً من برجك العاجي، أليس من الأفضل أن نعقد بعض الاجتماعات الصغيرة الحميمة عندي وسأدعو إليها بعض الأشخاص اللطفاء؟ إن هذه الآلات الضخمة التي نراها هنا لا تناسبك كثيراً. رأيتك تتحدث مع خالتي "أوريان" التي تتمتع بكل الخصال التي نريدها، ولكننا لن نسيء إليها إن قلنا إنها لا تنتمي إلى النخبة المفكّرة".

لم أستطع أن أطلع "جيلبيرت" على الأفكار التي اعتملت فيّ منذ ساعة، ولكنني ظننت أنها، حول نقطة من التسلية البحتة، تستطيع أن تخدم متعي التي لن يكون موضوعها التكلم عن الأدب مع دوقة "دى غيرمانت" أو مع السيدة "دى سان لو". أجل عقدتُ النية أن أبدأ منذ الغد، وهدفتُ هذه المرة إلى أن أعيش معتكفاً. وحتى في بيتي، لن أترك الناس يأتون لزيارتي في ساعات عملي، لأن واجب إنجاز عملي كان أهم من أن أكون مؤدّباً أو حتى طيباً. ربما سيلحّون، هم الذين رأوني منذ أمد طويل وأتوا لعيادتي ووجدوني معافى، هم الذين سيأتون إليّ بعد أن أنهوا أو قطعوا عملهم اليومي أو عمل حياتهم، هم الذين سيحتاجون إليّ كما احتجت في الماضي إلى "سان لو"؛ وهذا ما لاحظتُه في "كومبري" عندما كان أهلي يؤنبونني إذ كنت آخذ بدون علمهم القرارات النافعة والترتيبات الخاصة التي يزاولها الرجال والمختلفة عن ترتيباتهم. فهذا يركز على ساعات الراحة، بينما ذاك يركز على ساعات العمل، وذاك على ساعة العقاب التي ينطق فيها القاضي حكمه والتي هي عند المجرم ومنذ مدة طويلة، ساعة التوبة والاكتمال الداخلي. ولكنني

سأتشجع لأجيب من سيأتون لزيارتي ومن سيبحثون عني أنني، ولأسباب جوهرية تدفعني إلى الإقدام دون أي تأخير، ضربتُ موعداً عاجلاً ورئيسياً مع نفسي. ومع أنه لا توجد علاقة قوية بين "أنا" نا الحقيقي و"أنا" نا الآخر، بسبب التجانس والعنصر المشترك بين الاثنين، تبدو التضحية بالذات التي تدفعك إلى البذل بالواجبات الأكثر سهولة، لا بل إلى البذل بالمتع، تبدو شكلاً من أشكال الأنانية في نظر الآخرين.

أليس لأنني أهتم بهم، سأعيش بعيداً عن أولئك الذين يتذمرون من أنهم لا يرونني، كي أهتم بهم اهتماماً أعمق لم يتح لي أن فعلتُه معهم، بهدف كشفهم لأنفسهم وتحقيق ذواتهم؟ ما الفائدة من أنني خلال سنوات وسنوات سأضيّع السهرات الطويلة لأناغم عبثاً بين صدى كلامهم المهموس وبين جرْس كلماتي، لكي أحصل على متعة عقيمة من الاتصال بالمجتمع المخملي الذي يستبعد كل توغل؟ أليس من الأفضل لي أن أحاول رسم الخط البياني للحركات التي يؤدونها وللكلام الذي يقولونه ولحياتهم وطبيعتهم، وأن أسعى إلى استخلاص القوانين الناظمة لها؟ للأسف، عليّ أن أقاوم تلك العادة التي تدفعني إلى أن أضع نفسي مكان الآخرين، ولئن وفرّت هذه العادة الفرصة لابتكار عمل {أدبي}، ولكنها تبطّئ إنجازه. فبالتهذيب العالي، تدفع المرء إلى أن يضحي في سبيل الآخرين ليس فقط بمتعته بل بواجبه، فهو عندما يضع نفسه مكان الآخرين، مهما كانت طبيعة هذا الواجب لشخص لا يستطيع أن يقدّم أية خدمة لجبهة {القتال} إذ يبقى في المؤخرة حيث يكون مفيداً، فإنه يظهر مغايراً لما ليس هو عليه، أي مغايراً لمتعتنا.

أستبعد أن أكون تعيساً في هذه الحياة بدون أصدقاء، وبدون مداولات، كما ظن ذلك كبار هذا العالم، ويتبيّن لي أن قوى الحبور التي تنمو في الصداقة هي نوع من الانحراف يستهدف صداقة من صنف خاص لا تفضي إلى شيء، صداقة تتنكّب عن حقيقة كانت تستطيع أن تقودنا إليها. وأخيراً عندما كنت أحتاج إلى فترات من الراحة وإلى الحياة الإجتماعية، كنت أشعر — بدل المناقشات الثقافية التي يظنها جمهور المجتمع المخملي مفيدة للكتّاب — بأن المغامرات العاطفية الخفيفة مع الفتيات بدأن يتفتحن كالزهور قد تكون غذاء مفضّلاً أتيحه لخيالي، غذاء يشبه الزهور التي كان يقتات بها الحصان الشهير[1]. ما تمنيتُه فجأة من جديد هو ما حلمتُ به في "بالبيك" عندما رأيت "ألبيرتين" و "أندريه" وصديقاتهما يخطرن أمام البحر، قبل أن أتعرّف عليهن. ولكن للأسف لم أعد أستطيع السعي إلى العثور على أولئك الفتيات اللواتي أبغيهنّ الآن بقوّة. إن تأثير السنوات الذي غيّر جميع الناس

[1] ربما فكر بروست هنا بقصة *الحمار الذهبي* الممسوخ للكاتب اللاتيني أبوليوس وتقول القصة إن هذا الحمار استعاد شكله البشري بعد أن التهم اكليلاً من الورد (م).

الذين رأيتهم اليوم، والذي غيّر "جيلبيرت" أيضاً، قد جعل من هؤلاء النساء اللواتي ما زلن على قيد الحياة، ومن "ألبيرتين" لو أنها لم تهلك، نساءً مختلفاتٍ جداً عمّا في ذاكرتي. وعانيتُ من إكراهي نفسي استعراض هؤلاء، لأن الزمن الذي يغيّر البشر لا يغيّر صورتهم التي احتفظنا بها. لا شيء أكثر إيلاماً من ذلك التعارض بين تغيّر البشر وثبات الذكرى، عندما نفهم أن ما حافظ على كل تلك النضارة في ذاكرتنا لا يستطيع أن يجدها في الحياة، وعندما نفهم أننا نستطيع في الخارج أن نقترب مما يبدو لنا رائعاً في داخلنا، وفي ما يثير فينا الرغبة في رؤيته من جديد، ولو كانت هذه الرغبة فردية بامتياز، فنبحث عنه في إنسان من العمر نفسه، أي أننا نبحث عنه في إنسان آخر. إن ما يبدو فريداً في شخص نرغب فيه ــ وهذا ما استطعت غالباً الاشتباه به ــ لا يخصّه. ولكن الزمن المنصرم كان يقدم لي برهاناً أكمل عنه، لأنني بعد عشرين سنة، وهذا بديهي، أردت أن أبحث ــ عوضاً عن الفتيات اللواتي عرفتهن ــ عن فتيات يتمتعن الآن بذلك الشباب الذي كانت الأخريات في ذلك الوقت يتمتعن به. (ليس فقط استيقاظ شهواتنا الحسية هو الذي لا يتناسب مع أي واقع، لأنه لا يعير اهتماماً بالزمن الضائع. كان يحدث لي أحياناً أن أتمنى، ولو بمعجزة، أن تدخل إلى بيتي كل من جدّتي و"ألبيرتين"، وكلتاهما حيّتان عكس ما تهيأ لي. ظننت أنني أراهما، فراح قلبي يثب نحوهما[1] ونسيت فقط شيئاً واحداً، وهو أنهما لو كانتا حيتين فعلاً لكان شكل "ألبيرتين" الآن يشبه تقريباً شكل السيدة "كوتار" في "بالبيك" وشكل جدتي التي تجاوزت الخامسة والتسعين، ولمَا ظهر شيء من الوجه الهادئ والمبتسم الذي ما زلت أتخيله الآن، على غرار ما يفعله الفنانون عندما يرسمون الله الآب بلحية، أو عندما كانوا يصورون أبطال هوميروس في القرن السابع عشر بملابس السادة الأشراف دون الاهتمام بتاريخهم القديم).

ونظرتُ إلى "جيلبيرت" ولم أفكر في:"أنني أريد أن أراها"، ولكنني قلتُ لها إنني سأكون دوماً مسروراً لو أنها تدعوني مع مجموعة من الفتيات الشابات، والفقيرات قدر الإمكان، كي أتمكن بهدايا صغيرة من إسعادهن، ولكنني لن أطلب منهن سوى أن يبعثن فيّ من جديد أحلام الماضي، وربما أحزانه، أو أن أطبع قبلات طاهرة على وجناتهن. فابتسمت "جيلبيرت" ثم تظاهرت بأنها تفكّر جدياً في الأمر.

كما أن "إلستير" كان يحّب أن تجسد امرأته أمام عينيه الجمال البندقي الذي غالباً ما رسمه في لوحاته، تذرّعتُ بأنني أنجذب بنوع من الأنانية الجمالية التي تدفعني نحو النساء الجميلات اللواتي باستطاعتهن أن يسببن لي الألم، وكان عندي

---

[1] هذا قد يذكر مرة أخرى بمقارنة بينه وبين أوليس بطل *الأوذيسة*، كما سبق أن رأينا (م).

شعور بعبادة "جيلبيرت" المستقبلية ودوقات "دى غيرمانت" المستقبليات والـ"ألبيرتينيات" اللواتي قد أصادفهن واللواتي، كما بدا لي، يستطعن تحفيز إلهامي، فأكون كنحّات يتجوّل وسط تماثيل رخامية قديمة وجميلة. ومع ذلك كان عليّ أن أفكّر في أن شعوري بالأسرارية التي يسبحن فيها سبق كل واحدة منهن، وهكذا بدل أن أطلب من "جيلبيرت" أن تعرّفني على بعض الفتيات، يكون من الأفضل لي أن أذهب إلى تلك الأماكن التي لا شيء فيها يربطنا بهنّ، والتي نشعر فيها بوجود حاجز منيع بينهن وبيننا، والتي نكون فيها قريبين جداً منهن، وعندما نذهب للإستحمام نشعر بأن المستحيل يفصل بيننا وبينهن. وهكذا تمكن شعوري بالأسرارية من أن ينطبق بالتتالي على "جيلبيرت"، ثم على الدوقة "دي غيرمانت"، ثم على "ألبيرتين"، ثم على أخريات كثيرات. لا شك أن المجهول والخفي إلى حد ما قد أصبح المعلوم، وأن المألوف قد أصبح غير مكترث أو مؤلما، ولكنه يستمد بعض السحر مما كان عليه.

كما أن ساعي البريد يقدّم لنا تلك الروزنامات ليحصل على هدية رأس السنة، لم توجد سنة واحدة من سنواتي إلا وفي ناصيتها أو في تضاعيف أيامها صورة امرأة اشتهيتُها فيها، والحق يقال؛ وفي الغالب كانت هذه الصورة على جانب من الاعتباطية لأنني أحياناً لم أر قط هذه المرأة، فتكون مثلاً خادمة السيدة "بوتبوس" (Putbus)، أو الآنسة "دورجيفيل" أو تلك الفتاة التي قرأتُ اسمها في زاوية من جريدة وصفتْ المجتمع المخملي، وكانت تلك الفتاة بين "خلية الراقصات الفاتنات". خمّنتُها جميلة، فأغرمت بها وابتكرتُ لها جسماً مثالياً يشرف بقامته على منظر من مناظر الريف الذي توجد فيه أطيان لعائلتها، كما قرأت ذلك في كتاب "دليل القصور". بالنسبة للنساء اللواتي عرفتُهن، كان هذا المنظر مضاعفاً على الأقل. فكانت كل واحدة تسمو في نقطة مختلفة من نقاط حياتي، منتصبة كإلهة محلية حامية وسط منظر من تلك المناظر الرؤيوية أولاً التي يقسم تجاوُرها حياتي إلى مربعات، وأصررتُ على تخيّلها في هذا المنظر، ثم رأيتها من جانب الذكرى فكانت محاطة بالواقع التي عرفتُها فيها والتي تستذكرني، فتمكث مرتبطة بها، ذلك أن حياتنا إذا هامت فإن ذاكرتنا لا تبارح مكانها، وحتى إذا سعينا دون هوادة إلى الانطلاق، تبقى ذكرياتنا محملقة في الأماكن التي انفصلنا عنها، وتستمر في عيش حياتها اليومية، شأنها شأن أولئك الأصدقاء المؤقتين الذين تعرّف عليهم المسافر في إحدى المدن واضطر إلى تركهم عندما غادرها، فهم ماكثون فيها وسيقضون نهارهم وحياتهم كما لو أن هذا المسافر ما زال هنا، على سفح الكنيسة وأمام المرفأ وتحت أشجار المنتزه. لقد كان ظل "جيلبيرت" يتطاول ليس فقط أمام كنيسة الـ"أيل دي فرانس" (l'ile-de-France)التي فيها تخيلتُها، بل أيضاً على ممشى الحديقة جانب منازل "ميزيغليز" (Méséglise) والسيدة "دى غيرمانت"، وتخيلتُها أيضاً في درب

نديّ ترتفع فوقه كالمغازل عناقيدُ بنفسجية ومعمرّة، وتخيلتُها فوق الذهب الصباحي لرصيف من أرصفة باريس. ولم يكن هذا الشخص الثاني الذي لم يولد من الرغبة بل من الذكرى، لم يكن وحيداً، لكل امرأة من هؤلاء النساء. فلقد عرفتُ كل واحدة مراراً عديدة وفي أزمنة مختلفة، وكانت فيها بالنسبة لي امرأة أخرى، وكنت فيها مختلفاً عما أنا عليه، وكنت فيها أسبح في أحلام ذات لون آخر. والحال أن القانون الذي تحكّم في أحلام كل سنة كان يُبقي ذكرياتي عن امرأة عرفتُها محاطة بهذه الأحلام، فكل ما أحاط مثلاً بدوقة الـ"غيرمانت" أثناء طفولتي، كان قوة جاذبة تمركزه في "كامبري"، وكل ما كان يتعلق بدوقة الـ"غيرمانت" التي ستدعونني إلى الغداء عمّا قليل دار حول كائن حسّاس ومختلف تماماً؛ كانت هناك دوقات "غيرمانت" عديدات، كما كانت هناك السيدة "سوان" بصيغة الجمع منذ أن رأيت لأول مرة "السيدة الوردية"، كما يفصل بينهن أثير السنين الذي لا لون له، ولم أستطع أن أقفز من واحدة إلى أخرى، كما لو أنني حاولت مغادرة الكرة الأرضية لأذهب إلى كرة أرضية أخرى يفصل الأثير بينهما. ولم تكن الكرتان منفصلتين فقط بل مختلفتين، كما لو أن نبات هذه مختلف جداً عن نبات تلك؛ وبعد أن فكّرت بعدم الذهاب لتناول طعام الغداء على مائدة السيدة "دى فورشيفيل" ولا على مائدة السيدة "دى غيرمانت"، عجزتُ عن التساؤل إذ سينقلني إلى عالم آخر ـــ عمّا إذا اختلفت إحداهما عن الدوقة "دى غيرمانت" المنحدرة من "جنيفيف دى برابانت" (Geneviève de Brabant)، والأخرى المنحدرة من "السيدة الوردية"، وذلك لأنّ في إهابي رجلاً عليماً صرّح لي بسلطة العالم نفسها الذي أكّد لي أن درب التبانة للسديميات نَجَم عن تشظي نجمة واحدة فقط. وهذه الـ"جيلبيرت" التي طلبتُ منها، دون أن أدرك ما أفعل، أن تمكّنني من الحصول على صديقات كما فعلتْ في الماضي، لم تعد في نظري سوى السيدة "دى سان لو". أثناء رؤيتي إياها، لم أعد أفكر في الدور الذي لعبه سابقاً في حبي، الذي نسيتــه هي أيضاً، إعجابي بـــ"بيرغوت"، "بيرغوت" الذي غدا فقط في نظري مؤلّف كتبه، دون أن أتذكّر (إلا في نادر الذكريات المتباعدة) أنني انفعلتُ عندما قُدّمت لــه، ودون أن أتذكر الخيبة والانذهال بسبب حديثه، في الصالون ذي الفراء البيضاء المليء بزهور البنفسج، حيث قبل الأوان وضعتْ مصابيح عديدة فوق مناضد مختلفة. أجل، إن جميع الذكريات التي شكّلت الآنسة "سوان" الأولى، فُصلت عن "جيلبيرت" الحاليّة، وأقصتها قوى جاذبة من عالم آخر، وتمحورت حول جملة لـ"بيرغوت" تماشت مع هذه الذكريات وغاصت في عطر من عطور الزعرور.

استمعت "جيلبيرت" المفتّنة إلى طلبي بابتسام. وبعد أن فكرتْ في الأمـــر، اتخذتْ شكلاً جدياً. فسعدتُ بذلك، لأن موضوعي منعها من الانتباه إلى مجموعـــة لن يَسرّها أن تراها. وكانت بينها دوقة "دى غيرمانت" الغائصة في حديث طويـــل

مع عجوز، فنظرتُ إليها دون أن أتمكن من معرفتها، إذ إنني لم أفقه شيئاً من الموقف. أجل، لقد كانت مع "راشيل"، أي مع الممثلة التي أصبحت مشهورة والتي ستلقي في هذه الحفلة النهارية أشعاراً لـ"فيكتور هوغو" ولـ"لافونتين" معاً، كانت تتكلم الآن عمّة "جيلبيرت"، أي السيدة "دى غيرمانت". ذلك أن الدوقة أدركت منذ أمد طويل أنها تحتل المقام الأول في باريس (ولم تَعِ أن وضعاً كهذا لا يوجد إلاّ في الأذهان التي تؤمن بذلك وأن أشخاصاً جداً كثيرين، إن لم يروها في مكان ما، وإن لم يقرأوا اسمها في عروض الجرائد عن الحفلات الأنيقة، قد يظنون فعلاً أنها لا تشغل أية مكانة)، فلم تعد ترى ضاحية "سان جيرمان"، إلا في زيارات لها نادرة ومتباعدة وتتثاءب لها وتقول عنها إنها تقتلها مللاً، وكان بالمقابل يروق لها أن تتناول طعام الغداء مع إحدى الممثلات التي تجدها لذيذة. وفي الأوساط الجديدة التي كانت تتردد إليها، اعتقدتْ اعتقاداً راسخاً، ظناً منها أنها لم تتغيّر، إن الملل السريع هو علامة تفوّق عقلي، ولكنها كانت تعبّر عن ذلك بشيء من العنف يعطي صوتها بعض الخشونة. وعندما كلمتُها عن "بريشو" قالت:"لقد أزعجني بما فيه الكفاية طيلة عشرين سنة"، وعندما قالت السيدة "دى كامبريمير":"إقرأ من جديد ما قاله "شوبنهور" عن الموسيقى[1]، شدّدتْ على هذه العبارة قائلة بعنف:"هذه الـ **إقرأ من جديد** رائعة! هذا مثلاً شيء يجب ألا يقال لنا". فابتسم "دالبون" (d`Albon) العجوز معترفاً بأن هذا هو شكل من أشكال التفكير عند الـ"غيرمانت". ولأن "جيلبيرت" كانت أكثر عصرية، فقد حافظت على هدوئها. ومع أنها بنت "سوان"، كبطة تحضنها دجاجة، قالت برومانسية:"أجد أن الموقف مؤثر وأنه يثير المشاعر الرائعة".

قلت للسيدة "دى كامبريمير" إنني التقيت السيد "دى شارلوس" فوجدته قد "انحط" أكثر من السابق. يقيم أفراد المجتمع المخملي تمييزات تتعلق بالذكاء، ليس فقط عند مختلف أفراد هذا المجتمع الذين يتشابهون في الذكاء، بل أيضاً عند الشخص نفسه، وفي مراحل مختلفة من مراحل حياته. ثم أضافت:"لقد كان صورة طبق الأصل عن حماتي؛ ولكن التشابه الآن أكثر إثارة للدهشة". لم يكن هذا التشابه خارقاً على الإطلاق. ذلك أننا نعلم بأن بعض النساء يعكسن أنفسهن إلى حدّ ما في شخص آخر وبدقة كبيرة، ويكمن الخطأ الوحيد في الجنس. ولا نستطيع أن نقول عن هذا الخطأ: يا للخطأ السعيد (felix culpa)، لأن الجنس يؤثر في الشخصية، وعند الشخص نفسه تصبح الأنوثة تصنعاً، والتحفظ توجساً، إلخ. هناك بعض الخطوط التي يمكن نقلها تماماً عن صورة الأم، خطوط في الوجه، الذي نبت فيه الشعر، خطوط في الخدين، حتى ولو تقلّصا تحت السالفين. كل عجوز من أمثال

[1] من المعروف أن بروست، في نظرية الجمال التي وضعها، قد اقتبس بعض الأفكار من شوبنهور (م).

"شارلوس" رجل متهدّم، ولكننا نندهش عندما نرى تحت جميع التعهدات الدهنية وتحت مسحوق الأرز أجزاء من امرأة جميلة حافظت على شبابها. في تلك اللحظة دخل "موريل"، فاستقبلته الدوقة بحفاوة خيّبتني بعض الشيء. فقالت: "أنا لا أنحاز في الخصومات العائلية. ألا تجد أن الخصومات العائلية مملّة؟"

في غضون العشرين سنة الأخيرة إذا فسدت تجمعات التكتلات وانتظمت ثانية حسب جاذبية الكواكب الجديدة التي هي أيضاً تتباعد ثم تبزغ مرة أخرى، فإن عدداً من التبلورات ثم التفتّتات التي تليها تبلورات تطرأ على نفوس الناس. إذا كانت السيدة "دى غيرمانت"، في نظري، مجموعة من الأشخاص، فإن هذا الشخص المعيّن، في نظر السيدة "دى غيرمانت" أو السيدة "سوان"، إلخ. كان يتمتع بحظوة في الفترة التي سبقت قضية "دريفوس"، ثم أصبح متعصباً أو أحمق بعد قضية "دريفوس"، فراح يغيّر تقويمه للناس ويصنف الأحزاب بطريقة مختلفة، مع العلم أن هذه الأحزاب قد فرط عقدها ثم انتظم. ومما يخدمها بقوة ويضفي تأثيراً ذا صلات فكرية محضة، هو الزمن المنصرم الذي يجعلنا ننسى أشكال كرهنا واحتقارنا. لو حللنا أناقة السيدة "دى كامبريمير" الشابة، لوجدنا أنها كانت بنت "جوبيان" تاجر بيتنا، وأن تألقها، علاوة على ذلك، هو بسبب أبيها الذي كان يؤمن رجالاً للسيد "دى شارلوس"[1]. ولكن كل هذه الأسباب مجتمعة أدت إلى نتائج برّاقة، مع العلم أن الأسباب البعيدة لم يجهلها العديدون من الجدد فحسب، بل إن الذين عرفوها قد نسوها وركزوا على البهاء الحالي أكثر منه بكثير على وصمات العار السابقة، ذلك أن الناس يتخذون الاسم دائماً بمعناه الحالي. والفائدة من هذه التحولات الصالونية ترتبط بمفعول الزمن المفقود وبظاهرة الذاكرة.

وترددت الدوقة أيضاً، خوفاً من فضيحة يُقدم عليها السيد "دى غيرمانت" أمام الفنانتين "بالتي" (Balthy) و "ميستنغيت" (Mistinguett)[2] اللتين تجدهما رائعتين، ولكن "راشيل" كانت صديقتها. ومن ذلك استنتجت الأجيال الجديدة أن دوقة الـ"غيرمانت"، بالرغم من اسمها، لا بدّ أنها كانت نصف قندس لم ينتم إطلاقاً إلى صفوة المجتمع. والحق يقال إنها كانت تكلف خاطرها وتدعو إلى الغداء بعض أصحاب الجلالة الذين كانوا على علاقة حميمة معها ولكن سيدتين أخريين كبيرتين انتزعت هذه العلاقة منها. بيد أنهم من جهة أخرى قلّما كانوا يأتون ويتعرفون على

---

[1] تارة هي بنت جوبيان وتارة هي بنت أخيه. وجعلتها جدة بروست وبروست نفسه بنته خطأ. واسمها ماري أنطوانيت جوبيان (م).

[2] لويز بالتي (1860-1925) كانت مغنية اسكيتشات؛ أما جان بورجوا الملقبة بميستنغيت (1875-1956) فقد كانت ممثلة ميوزيك هول ولاقت نجاحاً شعبياً كبيراً (م).

أناس أدنى منهم، وكانت بسبب هواجس الـ"غيرمانت" المتعلقة بالبروتوكول القديم (إذ كان الناس المتأدبون جداً يُسئمونها، ومع ذلك حافظت على تربيتها الجيدة)، كانت تكتب:" إن جلالته قد أمر دوقة الـ"غيرمانت"، إن جلالته قد تنازل و....."، إلخ. فاستنتجتْ الشرائح الإجتماعية الجديدة، التي كانت تجهل هذه العبارات، أن موقف الدوقة هو أكثر وضاعة. في نظر السيدة "دى غيرمانت"، كانت هذه العلاقة الحميمة مع "راشيل" ربّما تعني أننا كنّا على خطأ عندما ظننّا أن السيدة "دى غيرمانت" منافقة وكذّابة في إدانتها الأناقة، وعندما اعتقدنا أنها حين رفضت الذهاب إلى بيت السيدة "دى سانت أوفيرت"، فإنها لم تفعل ذلك بدافع الذكاء وإنما بدافع الحذلقة، ولم تنعتها بالغباء إلا لأن المركيزة كانت تُظهر أنها متحذلقة، وأنها ما زالت دون بلوغ هدفها. ولكن هذه العلاقة الحميمة مع "راشيل" قد تعني أيضاً أن الذكاء عند الدوقة كان ضعيفاً جداً، وأنها بسبب تقدّمها في السن غير راضية عن الإنجازات التي ابتغتها، لجهلها التام الوقائعَ الفكرية الحقيقية ولتأثرها بذلك التفكير البهرجي الذي يناسب السيدات الراقيات اللواتي يقلن لأنفسهن: "كم سيكون ذلك مسلياً!"، فيُنهين سهراتهن بطريقة رثّة، والحق يقال، إذ يذهبن ويوقظن أحدهم للتسلية، وبعد ذلك لا يعرفن ماذا سيقلن، فيلبثن قرب السرير مرتديات معاطف السهرة، وبعدئذ عندما يلاحظن أن الوقت قد تأخر، يذهبن إلى النوم في غرفهن.

ويجب أن نضيف أن النفور الذي كانت تشعر به الدوقة المتقلبة تجاه "جيلبيرت"، منذ بعض الوقت، جعلها تشعر بشيء من المتعة في استقبال "راشيل"، وهذا ما أتاح لها في ذات الوقت أن تجهر بإحدى أقوال عائلة الـ"غيرمانت" المأثورة، وهي أنهم لكثرتهم لا يتعصب بعضهم لبعضهم الآخر (لدرجة ارتداء ثوب الحداد تقريباً)، واستقلالية المقولة التالية "ليس من شأني أن" التي رسختها السياسة التي اتبعوها بخصوص السيد "دى شارلوس"، الذي لو تبعتموه، لتسبب بشجاركم مع العالم أجمع.

أما بالنسبة إلى "راشيل"، فمع أنها عملت بجهد كبير في الواقع، لكي تتقرّب من دوقة الـ"غيرمانت" (هذا الجهد الذي لم تعرف الدوقة كيف تميّزه تحت غطاء الاحتقار المصطنع، قلة الأدب المتعمّدة، الذين أصرّت عليها والذين جعلاها تفكر في أن تكون ممثلة قليلة التكلف)، فذلك يعود عموماً إلى الانبهار الذي يولـّده نجوم المجتمع ابتداء من لحظة معينة، لدى الصعاليك الأكثر تشدداً، وهو يوازي الانبهار الذي يولـّده الصعاليك بدورهم لدى نجوم المجتمع، هذا الارتداد المزدوج يترجم في مجال السياسة، بالفضول المتبادل والرغبة في عقد التحالفات بين الشعوب التي كانت متحاربة. لكن رغبة "راشيل" يمكن أن تكون لسبب أكثر خصوصية. لقد تلقت في الماضي في بيت سيدة الـ"غيرمانت"، وعلى يدها بالذات، تلقت أكبر إذلال لها.

ثم بدأت "راشيل" شيئاً فشيئاً، ليس بنسيان الإهانة، وإنما بالصفح والغفران، لكن الحظوة الاستثنائية التي تتمتع بها الدوقة في نظرها، يجب ألا تزول أبداً. إن المقابلة التي حاولتُ أن أُبعدَ "جيلبيرت" عنها قد انقطعتْ لأن ربة المنزل كانت تبحث عن الممثلة التي حان دورها في الإلقاء، والتي ظهرت على المنصة بعد مغادرتها للدوقة مباشرة.

ولكن في ذات الوقت كان يجري في الطرف الآخر، في باريس، مشهد مختلف جداً. لقد دعت "لا بيرما"، كما قلتُ، بعض الأشخاص لاحتساء الشاي احتفالاً بابنها وكنتها. لكن المدعوين لم يكونوا يتعجلون الوصول. عندما علمت "لابيرما" أن "راشيل" سوف تلقي الشعر في بيت أميرة الـ"غيرمانت" (وهذا ما صدمها، وهي الفنانة الكبيرة التي ظلت تعتبر "راشيل" مجرد عاهرة يُسمحُ لها بالظهور في المسرحيات التي تلعب هي فيها دور البطولة، لأن "سان لو" يدفع ثمن زينتها على المسرح – وشكّل هذا فضيحة أكبر أيضاً لأن الإشاعة التي سرت في باريس تقول إن الدعوات كانت باسم أميرة الـ"غيرمانت"، ولكن في الحقيقة كانت "راشيل" هي التي تستقبل في بيت الأميرة)، كتبتْ "لا بيرما" بإلحاح إلى جميع أصدقائها المخلصين لكي لا يفوّتوا دعوتها إلى العصرونية، لأنها كانت تعرف أنهم أصدقاء أميرة الـ"غيرمانت" أيضاً وأنهم يعرفون "فيردوران". لكن الساعات كانت تمرّ دون أن يأتي أحد إلى بيت "لا بيرما". وكذلك "بلوخ" الذي سألوه إذا كان يريد المجيء أجاب بسذاجة: "لا، أفضّل الذهاب إلى بيت أميرة الغيرمانت". للأسف كان هذا هو القرار الذي اتخذه كلّ واحد في قرارة نفسه. إن "لا بيرما" المصابة بمرض عضال يجبرها على الاختلاط بعدد قليل من الناس، لاحظت تدهور حالتها الصحيّة عندما أرادت أن تؤمّن متطلبات ابنتها في الرفاهية، هذه الاحتياجات التي لم يكن صهرها المريض والمتقاعس يقدر على تأمينها، لذلك عادت إلى اعتلاء خشبة المسرح. كانت تعرف أنها بذلك تقصّر من عمرها لكنها أرادت أن تُفرحَ ابنتها فكانت تعطيها المبالغ الكبيرة وكذلك تعطي صهرها الذي تكرهه ولكنها تتملقه، لأنها كانت تعرف أن ابنتها تحبّه كثيراً وخشيت إن هي أغضبته أن ينتقم منها بحرمانها من رؤية ابنتها. وكانت ابنة "لا بيرما" تحبّ سرّاً الطبيب الذي يعالج زوجها، وأقنعت نفسها بأن تأدية دورها في مسرحية "فيدرا" (Phèdre) ليست خطيرة على والدتها. لقد أجبرت الطبيب بشكل من الأشكال أن يقول لها هذا، لكنها لم تحفظ إلا هذه العبارة من كل الذي قاله لها، ومن كل الاعتراضات التي أبداها والتي لم تأخذها بعين الاعتبار؛ في الواقع، لقد قال الطبيب إنه لا يرى عقبة كبيرة في أن تشارك "لا بيرما" في التمثيل. لقد قال هذا لأنه شعر بأنه يُفرح المرأة الشابة التي يحبها، وربما بسبب الجهل أيضاً، ولأنه كان يعرف أن مرضها لا شفاء منه، ولأن الناس يرضون طواعية باختصار عذاب هؤلاء المرضى عندما تكون

طريقة الاختصار تلك مفيدة لهم، لقد بدت له هذه المقولة الحمقاء مبرّرة، لأنه تلقى من أبناء "لا بيرما" دعوة في مكان مميّز في شرفة المسرح وبسبب ذلك تخلى عن مرضاه، ووجدها على المسرح نابضة بالحياة في حين أنها كانت تبدو مشرفة على الموت وهي في المدينة[1]. أجل، إن عاداتنا تسمح لنا ولدرجة كبيرة، لا بل تسمح لأعضاء جسدنا أن تتلاءم مع حياة تبدو مستحيلة للوهلة الأولى. من منا لم ير مروّض خيل مسنّاً ويعاني من مرض في القلب، يؤدي كل الحركات البهلوانية التي لم نكن نظن أن قلبه سوف يتحملها ولو لدقيقة واحدة؟ ومثله كانت "لا بيرما" من مخضرمات المسرح العتيقات، فكانت أعضاؤها متلائمة مع متطلبات الخشبة بشكل يسمح لها بأن تجهد نفسها بحذر يكاد لا يُلحظ، موهمة الحضور في ذات الوقت بأنها في صحة جيدة يلم بها فقط مرض من منشأ عصبي ووهمي. وبعد مشهد الإعلان الذي تقوله لـ"ايبوليت" (Hippolyte)، أحست "لا بيرما" بالليلة الرهيبة التي سوف تقضيها، بينما كان معجبوها يصفقون لها بكل قوة، معلنين أنها كانت أجمل من أي وقت مضى. فدخلت في مرحلة من الآلام المبرّحة، ولكنها كانت سعيدة لأنها سوف تعود حاملة أوراق النقود الزرقاء لابنتها، وكدعابة فتاة نشأت على المسرح اعتادت "لا بيرما" أن تضع النقود في جواربها، ثم تخرجها منها بفخر على أمل أن تحظى بابتسامة أو بقبلة. ومع الأسف كانت هذه النقود تسمح فقط لابنتها ولزوجها بإضافة تحسينات أخرى على دارتهم المجاورة لدارة الأم : فكانت ضربات المطرقة المستمرّة توقظ الممثلة الكبيرة التي كانت بأمسّ الحاجة إلى النوم. لقد كانا يغيّران كل غرفة بحسب تبدلات الموضة، ولمواكبة ذوق السيد فلان أو فلان من الناس، الذين كانا يأملان استضافتهم. وكانت "لا بيرما" تشعر بأن النوم الذي كان وحده قادراً على تهدئتها قد هرب منها، فتستسلم للأرق ولكن مع شعور خفيّ بالاحتقار لكل تلك الأناقة التي عجّلت أجلها. لا شك أنها كانت تحتقرهما بسبب ذلك، فهذا انتقام طبيعي من الذين يسببون لنا الألم دون أن نقدر على وضع حدّ هم. ولكن أيضاً لأنها كانت تعي العبقرية التي في داخلها، فقد تعلمت منذ صغرها تفاهة كل قوانين الموضة تلك، لقد بقيت هي نفسها وفيّة للتقاليد التي طالما احترمتها، والتي كانت، هي بذاتها، تجسيداً لها، فحكمت على الأشياء وعلى الأشخاص كما كان الناس يحكمون عليها منذ ثلاثين عاماً، على سبيل المثال، لم تكن تعتبر "راشيل" ممثلة على موضة هذه الأيام وإنما تلك العاهرة الصغيرة التي عرفتها يوماً. مع ذلك، لم تكن "لا بيرما" أفضل من ابنتها، فقد نهلت ابنتها منها،

---

[1] ينقل بروست هذا الحدث متذكراً الممثلة ريجان Rejane التي كانت جارته في نفس المبنى في رصيف 1919. وريجان هذه كانت ممثلة كبيرة أعجب بها بروست، ولكنه كان يرثي لحالها بسبب المرض العضال الذي قضى عليها وهي في الرابعة والستين. وكانت أحياناً تتألق على خشبة المسرح، على الرغم من مرضها (م).

عن طريق الوراثة وعدوى التقليد الذي كان أكثر تأثيراً بسبب الإعجاب الطبيعي بالأم، نهلت منها أنانيتها، وسخريتها التي لا ترحم، وقسوتها اللاواعية. لكن "لا بيرما" ضحّت بكل هذا لابنتها، بعد أن تخلصت هي منه. على أية حال مع أن ابنة "لا بيرما" استخدمت دائماً في بيتها عمالاً، ولكنها أتعبت أمها، مثلما كانت قوى الشباب المثيرة والمتوحشة والرشيقة تُتعب الشيخوخة والمرض ،اللذين سعيا سعياً حثيثاً للحاق بهذه القوى. كانت هناك دعوة للغداء في كل يوم، وكانت "لا بيرما" تُعتبر أنانية إذا حَرَمتْ ابنتها منها، أو حتى إذا لم تحضر هذه الدعوة التي كان يُعوّل فيها على الوجود الفاتن لهذه الأم المشهورة، وذلك لجذب بعض العلاقات الصعبة المنال. لا بل كانوا يعولون على "هذه العلاقات" لإقامة حفل في الخارج مجاملة. وكانت الأم المسكينة والمنشغلة بلقائها المنفرد مع الموت المقيم في داخلها، تضطرّ إلى النهوض باكراً وإلى الخروج. بل أكثر من ذلك، لقد كانت "ريجان" (Réjanc) آنذاك في أوج موهبتها، فقدمت حفلات في الخارج ولاقت نجاحاً كبيراً، لذلك رأى الصهر بأن "لا بيرما" يجب ألا تترك، لأنه أراد أن تجني العائلة المجد الغزير نفسه، فأجبر "لا بيرما" على القيام بجولات كانوا يضطرّون خلالها لحقنها بالمورفين، الأمر الذي كان يمكن أن يؤدي إلى موتها بسبب حالة كليتيها. إن هذا الانجذاب إلى الأناقة والفخامة الاجتماعية وإلى الحياة، هو الذي شكّل يوم حفلة أميرة الـ"غيرمانت"، مضخة رافعة سحبت إلى تلك الحفلة، وشفطت بقوة، حتى أكثر أصدقاء "لا بيرما" الأوفياء الذين اعتادوا زيارتها، وبالمقابل ونتيجة لذلك كان في بيتها يخيّم الفراغ المطلق والموت. فقط جاء أحد الشبان الذي لم يشك في أن حفلة "لا بيرما" ستكون على نفس القدر من النجاح. عندما رأت "لا بيرما" أن الموعد قد فات، وفهمت أن الجميع تخلوا عنها، طلبت تقديم العصرونية وجلس الجميع حول الطاولة، لكن الوضع كان أشبه بلقمة الرحمة. لم يعد في وجه "لا بيرما" أي شيء يذكّرني بتلك الصورة التي سببت لي الاضطراب ذات مساء، في منتصف فترة الصوم. لقد كان الموت بادياً على وجه "لا بيرما"، بحسب تعبير العوام. في هذه المرة كانت تبدو تماماً كقطعة من رخام "الإرختيون" (Erechtéion). كانت أوردتها المتصلبة نصف متحجّرة، وكان بالإمكان رؤية أشرطة طويلة منحوتة تجتاز الوجنتين، مع جمود معدني. كانت العينان المحتضرتان تعيشان نسبياً، على عكس هذا القناع الرهيب المتعظّم، وكانتا تلمعان قليلاً مثل ثعبان نائم وسط كومة من الأحجار. في حين أن الشاب الذي جلس إلى المائدة تأدباً، كان ينظر باستمرار إلى الساعة، تشدّه الحفلة اللامعة التي تقام في بيت الـ"غيرمانت".

لم توجّه "لا بيرما" ولا أية عبارة لوم لأصدقائها الذين تخلوا عنها والذين كانوا يأملون بسذاجة ألا تعرف أنهم ذهبوا إلى بيت الـ"غيرمانت". فتمتمت فقط : "إن "راشيل" تقيم حفلة في بيت أميرة الـ"غيرمانت". يجب أن يذهب المرء إلى

باريس لكي يرى أشياء من هذا القبيل." وكانت تأكل بصمت وببطء مَهيب، الحلوى المحرّمة، وكأنها تمارس طقوساً جنائزية. لقد كانت "العصرونية" أشد تعاسة أيضاً، لأن الصهر كان غاضباً لأن "راشيل" تعرفه وتعرف زوجته جيداً ولكنها لم توّجه دعوة لهما. ولقد كانت حسرته أكبر لأن الشاب المدعو قال له إنه يعرف "راشيل" إلى حدّ ما، بحيث أنه إذا ذهب مباشرة إلى بيت الـ"غيرمانت"، يمكنه أن يطلب منها أن تدعو الزوجين العابثين في اللحظة الأخيرة. لكن ابنة "لا بيرما" كانت تعرف جيداً أن أمَها تضع "راشيل" في الحضيض، وتعرف أنها قد تقتلها من اليأس لو أنها طلبت دعوة من العاهرة السابقة. وهكذا قالت للشاب ولزوجها إن هذا مستحيل. ولكنها كانت تنتقم أثناء هذه العصرونية باتخاذها هذه الحركات التي تنم عن الرغبة في الاستمتاع، والسأم لأنها حُرمتْ منها بسبب أمها، تلك المزعجة. وكانت هذه الأخيرة تدّعي أنها لم تر تكشيرات ابنتها، وكانت توجّه بصوت محتضر بين الحين والآخر، عبارة لطيفة للشاب، المدعو الوحيد الذي حضر. ولكن بعد فترة قصيرة أصبحت الشافطة التي دفعت الكل باتجاه بيت الـ"غيرمانت"، والتي سحبتني أنا نفسي كذلك، أصبحت هي الأقوى، فنهض الشاب ومضى، تاركاً "فيدرا" أو المنية، ولا ندري أياً منهما، ستنتهي تناول الحلوى المأتمية مع ابنتها وصهرها.

وقاطعنا صوت الممثلة الذي ارتفع. كان أداؤها ذكياً، لأنه كان يفترض أن الشعر الذي كانت تلقيه الممثلة، هو وحدة كائنة قبل هذا الإلقاء، وأننا لا نستمع إلا لجزء منه، كما لو أن الفنانة أثناء مرورها في إحدى الطرقات، وجدت نفسها لبضع لحظات على مسمع من آذاننا.

سُـــرّ الجميع عند إعلان أسماء القصائد التي سوف تلقى والتي كان الجميع يعرفونها تقريباً. ولكن عندما رأينا الممثلة، قبل أن تبدأ، وهي تبحث في كل مكان عن العيون وقد بدا عليها الضياع، وهي ترفع ذراعيها بشكل ضارع وتدفع كل كلمة وكأنها أنين، فأحس الجميع بالانزعاج، وحتى بالصدمة من جراء هذا العرض للعواطف. لم يقل أحد لنفسه إن إلقاء الشعر يمكن أن يكون شيئاً كهذا. ولكننا نعتاد شيئاً فشيئاً، أي أننا ننسى الإحساس الأول بالضيق، فنستخلص ما هو جيد، ونقارن في عقلنا طرقاً عديدة للإلقاء الشعري، لكي نقول لأنفسنا : هذا أفضل، أو هذا أقل جودة. ولكن في المرة الأولى، مثلما يحدث عندما نرى محامياً يرافع في قضية بسيطة، نراه يتقدم رافعاً ذراعه في الهواء، وقد انسدل عنها الثوب، ثم يبدأ بنبرة مهددّة، فلا نعود نتجرأ على النظر إلى جيراننا. لأننا نتصور أن ذلك مضحك، ولكنه مع ذلك ربما كان رائعاً، ثم ننتظر لكي نتأكد.

على أية حال، لقد ذهل الحضور وهم يرون هذه المرأة، قبل أن تبدأ بإصدار أي صوت، وهي تثني ركبتيها، وتمد ذراعيها، وهي تهدهد شيئاً غير مرئي، وبدت ركبتاها وكأنهما تتماسّان، ثم تتخذ فجأة صوتاً ضارعاً لكي تلقي شعراً معروفاً جداً. ونظر الجميع إلى بعضهم البعض وهم لا يعرفون أية هيئة يتخذون، وخنق بعض الشباب غير المهذبين ضحكة مجنونة، وكل واحد كان يلقي خفية على جاره تلك النظرة السريعة التي نتبادلها أثناء الدعوات الأنيقة، حين نجد أمامنا أداة جديدة، مثل شوكة لتناول سرطان البحر، أو مبشرة للسكـّر، إلخ، ولا نعرف الهدف منها، أو كيفية استخدامها، فننظر إلى جار مؤهل أكثر منـّا، نأمل أن يستخدمها قبلنا فيعطينا إمكانية تقليده. وكذلك نفعل عندما يلقي أحدهم بيت شعر لا نعرفه، ولكننا نحاول أن نبدو وكأننا نعرفه، فنتظاهر، مثلما نفعل أمام عتبة باب عندما نسمح بدخول شخص قبلنا، بأننا نترك لشخص أكثر ثقافة متعة أن يقول اسم قائل هذا الشعر، وكأننا نقدّم له خدمة. وهكذا ونحن نستمع إلى الممثلة، كان كل واحد ينتظر مطأطىء الرأس ولكن عينيه تبحثان عن الشخص الذي سوف يأخذ المبادرة بالضحك أو بالانتقاد أو بالبكاء أو بالتصفيق.

أما السيدة "دى فورشفيل" التي عادت عن عمد من عند الـ"غيرمانت" التي من بيتهم طـُردت الدوقة تقريباً، فقد تحفزت للانتباه، وكانت متوترة، وبغيضة تقريباً، وذلك إما لـِتـُظـْهـِر معرفتها، وأنها لم تأتِ بصفتها من المجتمع المخملي، وإما لتبدي عداءها للناس الأقل اهتماماً بالأدب والذين يتجرأون على التحدث إليها عن أشياء أخرى، وإما لتحافظ على وضعية ثابتة تماماً، لكي تعرف إذا كانت "تحب" أو لا تحب؛ وعلى الرغم من أنها وجدت العرض مثيراً للاهتمام، إلا أنها لم تحب طريقة إلقاء بعض الأبيات. إن هذه الوضعية كانت على الأغلب الوضعية التي تتخذها أميرة الـ"غيرمانت". ولكن بما أنها في بيتها، وبما أنها بخيلة بقدر ما هي غنية، وقررت ألا تقدم لـ"راشيل" إلا خمس وردات، وقامت بدور المصفقين. فكانت تثير الحماس، وتقوم بدور الجمهور وهي تطلق في كل حين صيحات الإعجاب المبتهجة. هنا فقط كانت تجد نفسها "فيردوران" من جديد، لأنه يبدو أنها كانت تستمع إلى الشعر من أجل متعتها الخاصة، ولأنها رغبت في أن يأتوا إليها ويقرؤوه لها، لها وحدها، وبالصدفة وُجد هنا خمس مئة شخص، وهم أصدقاؤها الذين سمحت لهم بالمجيء، كما لو كان ذلك خلسةً، لكي يشهدوا متعتها الخاصة.

غير أنني لاحظت، وبدون أي سعي لإرضاء ذاتي، لأنها كانت مسنـّة وقبيحة، لاحظت أن الممثلة كانت تغمزني ولكن بنوع من التحفظ. وخلال كل فترة الإلقاء كانت تـُبقي على ابتسامة تلتمع في عينيها، ابتسامة مكبوتة وثاقبة وتبدو

وكأنها بداية رضىً كانت ترجو أن يصدر عنّي. ولكن بعض السيدات العجائز اللواتي لم يعتدن الإلقاء الشعري قلن لرجل بجوارهن : "هل رأيت؟" مشيرات إلى حركات الممثلة الفخمة والدرامية، والتي لا يعرفن كيف يصفنها. وأحست دوقة الـــ"غيرمانت" بهذا التردد الخفيف وأرادت أن تقرر الانتصار فهتفت في منتصف قصيدة ظنت أنها انتهت : "هذا رائع!" فأراد عندها أكثر من مدعو أن يدعم صيحة الإعجاب هذه، بنظرة موافقة أو بانحناءة رأس، ربما لرغبتهم في إظهار علاقتهم مع الدوقة أكثر من رغبتهم في إظهار تفهّمهم للشخص الذي يُـــلقي. وعندما انتهت القصيدة - وبما أننا كنا على مقربة من الممثلة- سمعتها تشكر سيدة الـــ"غيرمانت"، وفي ذات الوقت استفادت من كوني بالقرب من الدوقة، فالتفتت نحوي ووجهت لي عبارة "صباح الخير" قالتها بشكل أنيق. فهمت عندها أنها شخص يجب أن أتعرف إليه، وعلى عكس نظرات ابن السيد "دى فوغوبير" (de Vaugoubert) المشبوبة، وحسبت أن التحية الصباحية هي لشخص عن طريق الخطأ؛ إن ما اعتقدته نظرة رغبة عند الممثلة كان في الواقع مجرد استفزاز مكبوت لكي أتعرف إليها وأحييّها. فأجبت بترحيب باسم على تحيتها. " قالت قارئة الشعر إلى الدوقة : "أنا متأكدة من أنه لم يعرفني. أجبت بشكل واثق : طبعاً، أعرفك بالتأكيد. فردّت : إذن من أكون؟" لم أكن أعرف أي شيء، وبات موقفي دقيقاً. لحسن الحظ، إذا كانت تلك المرأة وهي تلقي أجمل أشعار "لا فونتين" (La Fontaine) بالكثير من الثقة، لم تكن تفكر، ربما بسبب الطيبة او الغباء أو الانزعاج، لم تكن تفكر إلا بصعوبة أن تقول لي صباح الخير، فإن "بلوخ" وأثناء قراءة هذه الأبيات الجميلة نفسها، لم يكن يفكر إلا بتحضيراته لكي يتمكن فور انتهاء الشعر من أن يقفز كإنسان محاصر يحاول الخروج، فيمر فوق أجساد، أو على الأقل أقدام جيرانه، لكي يأتي ويهنىء القارئة، إما نتيجة تصور مغلوط للواجب، أو بسبب الرغبة في الظهور. "ما أغرب أن نرى "راشيل" هنا!" همس في أذني. لقد كسر هذا الاسم السحري الفتنة التي أعطت لعشيقة "سان لو" هذا الشكل المجهول لهذه العجوز المقززة. وبمجرد أن عرفتُ من هي، تذكرتـــُها تماماً. قال لـــ"راشيل" : "كان هذا جميلاً حقاً"، وفقط لتلفظه بهذه الكلمات البسيطة فقد أشبع رغبته، ثم عاد إلى مكانه بجهد كبير محدثاً ضجة عالية بحيث اضطرت "راشيل" للانتظار مدة خمس دقائق أخرى قبل البدء بإلقاء القصيدة الثانية. وعندما أنهت قصيدة "الحمامتان"، اقتربت السيدة "دى موريانفال" (de Morienval) من السيدة "دى سان لو"، التي كانت تعرف أنها ذات ثقافة عالية ولكنها لم تتذكر بشكل كاف أنها تتمتع بتفكير والدها الثاقب والساخر : فسألتها "إنها حكاية من أمثال لافونتين، أليس كذلك؟" لأنها اعتقدت أنها عرفتها ولكنها لم تكن متأكدة تماماً، لأنها لا تعرف بشكل جيد أمثال "لافونتين"، ولأنها كانت تعتقد أيضاً أنها أشياء للأطفال لا تـــُقرأ بهذا الشكل أمام الناس. وفكرت السيدة العجوز أن الفنانة قد قلـــّدت أمثال "لافونتين"

لكي تلقى كل هذا النجاح. إلا أن "جيلبيرت" جعلتها تغوص أكثر في هذه الفكرة دون أن تدري، ولأنها لم تكن تحب "راشيل" ولأنها أرادت أن تقول إنه لم يتبق شيء من أمثال "لا فونتين" بعد قراءة مماثلة، فقالت على طريقة والدها الذكية والتي تترك الناس البسطاء في حيرة أمام الذي قالته: "ربع العلامات تذهب لاختراع قارىء الشعر، وربع آخر على الجنون، وربع لا معنى له، والباقي هو من عمل لا فونتين"، مما أتاح للسيدة "دى موريانفال" أن تؤكد أن ما سمعناه لم يكن مثل : "الحمامتان" لـ"لا فونتين"، وإنما نوع من الترتيب أو على الأقل ربعه لـ"لا فونتين"، ولم يندهش أحد للأمر نظراً للجهل الفظيع لدى هذا الجمهور.

لكن أحد أصدقاء "بلوخ" وصل متأخراً، فـسُـرّ هذا الأخير لأنه أتيحت له فرصة سؤاله إذا سبق أن استمع إلى "راشيل"، وسُرّ أيضا لأنه تمكن من تقديم وصف رائع لأدائها، وبالغ في وصفه ووجد فجأة مادة للحديث ولكي يكشف للآخرين هذا الإلقاء الحداثي، وقد أعطاه كل هذا شعوراً بالفرح لم يشعر به وهو يستمع إليها. ثم هنأ "راشيل" بانفعال مبالغ وبنبرة حادة، وقدّم لها صديقه الذي أعلن أنه لم يـُعجب بأحد قدر إعجابه بها؛ و"راشيل" التي باتت تعرف الآن سيدات المجتمع الراقي، وأصبحت تقلدهن دون أن تدري، أجابت: "آه، إن إعجابك يسعدني جداً ويشرّفني كثيراً." ثم سألها صديق "بلوخ" عن رأيها في "لا بيرما" فأجابت : "المرأة المسكينة، يبدو أنها في أشدّ حالات البؤس. لا أقول إنها كانت بلا موهبة، لأنها في الواقع لم تكن موهبة حقيقية، لكنها لم تكن تحب إلا الرعب، وكانت مفيدة في النهاية؛ لا شك أنها كانت تؤدي بشكل أكثر حيوية من الآخرين، ثم إنها كانت امرأة كريمة وقد بددت ثروتها من أجل الآخرين، وهي لم تكسب قرشاً واحداً منذ مدة طويلة لأن الجمهور لا يحب أبداً كل ما تقدّمه... ثم أضافت باسمة، وفيما تبقى، لم يسمح لي سنـّي طبعاً بالاستماع إليها إلا في أواخر أيامها وكنت عندئذ صغيرة جداً لكي أستطيع تقييمها. فجازف صديق "بلوخ" لكي يتملق "راشيل" قائلاً : "ألم تكن تلقي الشعر بصورة جيدة؟" فأجابته : "أوه، إنها لم تحسن يوماً إلقاء قصيدة واحدة؛ كان ذلك نثراً، أو كلاماً صينياً، أو لغة "الفولابوك" (Volapük)[1] ، أو أي شيء، ما عدا الشعر."

لكنني لاحظت أن مرور الزمن لا يؤدي حُـكماً إلى تطور الفنون. وأنه يمكن لكاتب من القرن السابع عشر، لم يعرف الثورة الفرنسية ولا الاكتشافات العلمية ولا الحرب، يمكنه أن يكون أفضل من كاتب معاصر، وربما كان "فاغون" (Fagon) أيضاً طبيباً كبيراً بقدر "بولبـون" (Boulbon) (إن سمو العبقرية يعوّض

---

[1] وهي لغة عالمية اخترعها عام 1879 الألماني "شليار" (Schleyer)، وبعد أن استخدمت لعدة سنوات، حلت مكانها لغة الـ "اسبيرانتو" (Esperanto)، وبقيت الكلمة تستخدم بشيء من السخرية (م).

في هذه الحالة عن نقص المعرفة)[1] ، وهكذا كانت "لا بيرما"، كما يقال، أرفع من "راشيل" مئة مرة، وعندما جعلها الزمن نجمة في ذات الوقت مع "الستير"، قد غالى في إبراز شخص دون الوسط، وكرّس عبقرياً في الوقت نفسه.

لا عجب إذا كانت عشيقة "سان لو" القديمة تذمّ "لا بيرما". لقد ذمّــتها عندما كانت شابة. ألن تفعل الآن ما فعلته في السابق. إذا أصبحت سيدة في المجتمع المخملي، على درجة رفيعة من الذكاء والطيبة، إذا أصبحت ممثلة، فإنها تبذل في سبيل هذه المهنة الجديدة مواهب كبيرة، ولا تلاقي إلا النجاح، ونــعْجب إذا التقيناها بعد عدة سنوات لأننا لا نسمع لغتها هي، وإنما لغة الممثلات، وبذاءتهن الخاصة تجاه زميلاتهن، وما يضفنه للكائن الحيّ إذا تجاوزنه بـــ "ثلاثين عاماً من المسرح"، لقد كانت "راشيل" تملكها ولكنها لم تخرج من المجتمع المخملي.

قالت الدوقة: "يمكننا أن نقول ما نشاء، إنه رائع، وراق ، وذكي، وله خصوصيته، ولم يقرأ أحد قط شعراً كهذا"، ذلك لأنها خافت من انتقاد "جيلبيرت". لكن هذه الأخيرة ابتعدت باتجاه مجموعة أخرى لتتحاشى الخلاف مع عمتــّها، التي قالت لي أشياء عادية جداً عن "راشيل". إن سيدة الـــ"غيرمانت" في أواخر حياتها، شعرت بأمور غريبة وجديدة استيقظت في داخلها. لم يكن باستطاعة العالم أن يعلــّمها أي شيء. وفكرة أنها كانت تحتل في هذا العالم مركز الصدارة، كانت بالنسبة لها أمراً بديهياً كارتفاع السماء الزرقاء فوق الأرض. لم يكن عليها أن توطــّد مكانة تظنها منيعة لا تتزعزع. وفي المقابل، لأنها كانت تقرأ وتذهب إلى المسرح، فقد تمنت أن ترى تتمة واستمرارية لقراءاتها وعروضها المسرحية؛ كما في الماضي، في حديقتها الضيقة حيث كنا نتناول شراب البرتقال، وكانت نخبة المجتمع تأتي إلى هنا بلا تكلف، وسط عبق أريج المساء وغيوم غبار الطلع، فتغذي فيها حبّ المجتمع الراقي، والآن أيضاً هناك رغبة أخرى تجعلها تتمنى معرفة سبب كل هذه السجالات الأدبية، والتعرف إلى الكتــّاب، وحتى الممثلات. فاقتربت، لكي تتعرف إلى الجميع، من النساء اللواتي لم ترغب في الماضي في تبادل البطاقات معهن، واللواتي كن يظهرن أمورهن الحميمة لرئيس تحرير جريدة ما، على أمل لقاء الدوقة. اعتقدت أول ممثلة مدعوة أنها الوحيدة وسط هذا العالم الرائع، الذي بدا أكثر وضاعة بالنسبة إلى الثانية عندما رأت الأولى التي سبقتها. ولأن الدوقة كانت تستقبل في بعض الأمسيات أشخاصاً مهمّين كانت تظن أن لا شيء تغيّر في وضعها الاجتماعي. في الحقيقة لقد كانت الوحيدة، التي كان دمها صافياً، هي التي بحكم مولدها في عائلة الـــ"غيرمانت"، هي التي كان بمقدورها أن توقــّع : "غيرمانت – غيرمانت" وذلك عندما لا توقــّع باسم "دوقة الغيرمانت"،

---

[1] كان "غي كريسان فاغون" 1638-1718 طبيب الملك لويس الرابع عشر، وبروست حذا حذو صديقه سان سيمون إذ كان معجباً به (م).

هي التي كانت تبدو لبنات حميها وكانها شيء ثمين، مثل موسى الذي نجا من المياه، أو المسيح الذي نجا من مصر، أو لويس السابع عشر الذي نجا من المعبد، إنها صفوة الصفوة، وهي الآن بلا شك تضحي في سبيل هذه الحاجة الموروثة، الحاجة إلى الغذاء الروحي التي سببت الانحدار الاجتماعي للسيدة "فيلبلريسيس"، حتى غدت هي نفسها "فيلبلريسيس" أخرى، وكانت النساء المتحذلقات يخشين أن يلتقين في بيتها فلاناً أو فلانة من الناس، والتي كان صغار السن يلاحظون الأمر الواقع دون أن يعرفوا كيف كان الوضع الذي سبقه، فيحسبون أنها "غيرمانت" من صنف أدنى، كخمر وسط في سنة غير جيدة، فرع من فروع الـ"غيرمانت" التي فقدت موقعها الاجتماعي.

بما أن أفضل الكتـّاب يفقدون غالباً، عند اقتراب الشيخوخة، أو بعد فترة من الإنتاج الغزير، يفقدون الموهبة، يمكننا إذن أن نعذر سيدات المجتمع المخملي إذا توقفن بعد فترة معينة عن التمتع بالفطنة والذكاء. ولم يجد "سوان" في فكر دوقة الـ"غيرمانت" الجامد، لم يجد "سلاسة" أميرة "دى لوم" (des Laumes) الشابة. وبعد فترة من الزمن أصبحت الدوقة تتعب لأقل مجهود فتبدأ عندئذ بقول الكثير من الحماقات. لا شك أنها كانت في أي وقت، وفي أكثر الأحيان، كما حصل في هذه الحفلة الصباحية، كانت تعود لتصبح تلك المرأة التي عرفت، فتتحدث بذكاء عن أمور المجتمع المخملي. ولكن إلى جانب ذلك، وفي كثير من الأحيان، تصبح هذه الجملة المتوقدة تحت نظرة جميلة، والتي على مدى سنين عديدة جمعت تحت صولجانها الروحي ألمع رجال باريس، حصل أن تألقت أيضاً ولكن في الفراغ تقريباً. عندما يحين الوقت للتلفظ بكلمة، تتوقفُ خلال نفس عدد الثواني التي كانت تلزمها في الماضي، فيبدو أنها تتردد في لفظها، لكن الكلمة التي تلفظها أخيراً تكون تافهة لا قيمة لها. ولكن ما أقل الأشخاص الذين يلاحظون ذلك! إن الاستمرار في الاسلوب نفسه يجعلهم يعتقدون ببقاء حياة الفكر، كما يحصل للأشخاص الذين يتعلقون بشكل خرافي بإحدى ماركات الحلوى، فيستمرون في شراء قطع الحلوى من المخزن نفسه دون أن ينتبهوا إلى أن هذه الحلوى أصبحت كريهة. لقد ظهرت على الدوقة خلال فترة الحرب بعض علامات هذا الوهن. إذا لفظ أحدهم كلمة "ثقافة"، كانت تقاطعه باسمة وقد التمعت نظرتها الجميلة، وتقول: "الثثثثقافة"، فيضحك الأصدقاء الذين ظنوا أنهم قد وجدوا من جديد روح دعابة عائلة الـ"غيرمانت". لا شك أن القالب كان نفسه، والنبرة نفسها، والضحكة التي فتنت "برغوت" (Bergotte) نفسها، هو الذي حافظ بدوره على نفس تقطيع جـُمَلــِه، ونفس أصوات التعجب، ونفس نقاط التوقف، ونفس النعوت، ولكن ليقول لا شيئا. ولكن الواصلين الجدد يندهشون أحياناً ويقولون، إذا وصلوا في يوم لم تكن الدوقة فيه طريفة أو "بكامل قواها": "ما أغباها!"

على أية حال كانت الدوقة تتدبر أمرها لكي تضبط كلامها السفيه لكي لا يصل إلى مسامع أفراد عائلتها الذين كانت تجني منهم مجداً أرستقراطياً. وإذا دعت إلى المسرح، لكي تقوم بدورها كراعية للفنون، إذا دعت وزيراً أو رساماً وإذا سألها بسذاجة إذا كانت ابنة حميها أو زوجها موجودين في الصالة، فإن الدوقة الوجلة التي تتظاهر جداً بالجرأة تجيب بوقاحة : "لا أعرف أي شيء. بمجرد أن أغادر بيتي، لا أعرف ماذا تفعل عائلتي. إني أرملة، بالنسبة إلى كل رجال السياسة وكل الفنانين." وهكذا كانت تجنـّب الوصوليَ المستعجل الصدَّ، وتجنب نفسها توبيخ السيدة "دى ميرسانت" وتوبيخ "بازان".

"لا أقدر أن أقول لك كم أنا فرحة برؤيتك. يا إلهي، متى رايتك آخر مرة؟... فقلت: – عندما كنت أزور السيدة 'داغريجانت' (d'Agrigente) كنت أجدكِ هناك. فأجابت: – طبعاً كنت أتردد عليها في أحيان كثيرة، يا صغيري المسكين، لأن 'بازان' كان يحبها في تلك الفترة. كنت أتواجد دائماً في بيت كل صديقة له لأنه كان يقول لي : 'لا تنسي أن تزوريها'. وفي الواقع لم تكن تعجبني 'زيارات الهضم' التي كان يطلب مني القيام بها، بعد أن ينتهي هو من 'الأكل'. ولكني في النهاية اعتدت الأمر بسرعة، ولكن أكثر ما كان يضجرني هو أنني كنت مجبرة على الحفاظ على تلك العلاقات حتى بعد أن يقطع علاقاته هو. كان هذا يذكرني دوماً ببيت الشعر الذي قاله 'فيكتور هوغو': ***خذ الفرح واترك لي السأم!*** [1] "

ثم قالت لي الدوقة: "تماماً كما يحدث في هذه القصيدة، كنت أدخل مع ذلك بابتسامة، ولم يكن ذلك عادلاً حقاً، كان يجب أن يترك لي بالنسبة إلى عشيقاته الحق بأن أشرد، لأنه لكثرة ما راكم كل هذه البضاعة الكاسدة، لم يترك لي أي وقت حرّ لذاتي، ولا بعد ظهر يوم حرّ لي. لكن هذه الفترة تبدو لي الآن لطيفة نسبياً. يا إلهي، أرجو أن يكون قد عاد لخداعي مرة ثانية، لأن ذلك إطراء لي، فهو يعيد إليّ شبابي ويجعلني أصغر سناً. لكني كنت أفضل طريقته القديمة. تباً، إنه لم يخدعني منذ مدة طويلة، لأنه لم نسي كيف يفعل ذلك! ولكن لا بأس بنا معاً، فنحن نتحدث مع ذلك ونحب بعضنا لدرجة معقولة"، قالت كل ذلك لأنها خافت أن أفهم أنهما قد انفصلا نهائياً، وكما نقول عن شخص مريض : "لكنه ما زال متحدثاً لبقاً، لقد قرأت له هذا الصباح مدة ساعة كاملة." ثم أضافت : "سوف أقول له إنك هنا، فهو يرغب في رؤيتك." ثم اقتربت من الدوق الذي كان يجلس في كنبة بالقرب من سيدة كان يتحدث إليها. فأعجبتُ لأنه لا يزال كما كان تقريباً، أشد بياضاً فقط، ولكنه ما زال مهيباً ووسيماً كعهده دائماً. لكنه عندما رأى زوجته تقترب منه بدا

[1] استشهد بروست بهذه القصيدة مرتين ــ وأهداها فيكتور هوغو في 15 شباط/فبراير إلى ابنته "ليوبولدين" بمناسبة زواجها 1843 (م).

عليه الغضب الشديد مما أجبرها على الانسحاب. فقالت سيدة الـ"غيرمانت" التي آثرتْ أن أتدبّر أمري بمفردي: "إنه مشغول، لا أدري ماذا يفعل، سوف ترى بعد قليل".

ثم اقترب "بلوخ" منا، وسألنا بالنيابة عن صاحبته الأمريكية التي أصبحت دوقة شابة : من هناك؟ فأجبتُ إنها ابنة أخ السيد "دى بريوتيه" (de Bréauté)، ولم يكن هذا الاسم يعني أي شيء له، فطلب بعض الإيضاحات. صاحت سيدة الـ"غيرمانت" وهي توجه حديثها إليّ "آه، بريوتيه"، "هل تتذكر ذلك، كم هو قديم وبعيد! لقد كان رجلاً متحذلقاً. كانت عائلته تسكن بالقرب من بيت حماتي. هذا لا يهمك يا سيد "بلوخ"؛ لكنه أمر مسلّ بالنسبة إلى هذا الصغير، الذي عرف كل هذا في الماضي مثلي تماما"، أضافت سيدة الـ"غيرمانت" وهي تشير إليّ، وكانت بهذه الكلمات تريني بعدة طرق الزمن الطويل الذي مرّ. لقد تجدّدتْ كثيراً صداقات وأفكار سيدة الـ"غيرمانت" منذ ذلك الحين، حتى أنها بالنظر إلى الماضي باتت تعتبر "بابالها" (son charmant Babal) الرائع، متحذلقاً. ومن ناحية أخرى لم يكن ذلك ضارباً في القدم فحسب، وإنما لكن كان هناك شيء آخر لم أنتبه إليه في بداياتي في الحياة الاجتماعية، واعتقدت أنه أحد أعيان باريس الأساسيين، وأن اسمه سيرتبط دوماً بتاريخ المدينة الاجتماعي، مثلما يرتبط أسم "كولبير" (Colbert) بفترة حكم "لويس الرابع عشر"، لقد كانت له هو أيضاً سمته الريفية، لقد كان الصديق الريفي للدوقة العجوز، وكانت أميرة "دى لوم" مرتبطة به على هذا الأساس. ومع ذلك فقد كان "بريوتيه"، الذي فقد بصيرته، وطعن في السن طويلا، وفي ضواحي الـ"غيرمانت" (مما يثبت أنه الدوقة نسيته تماماً)، كان هذا الذي تعذر عليّ تصديقه في أول أمسية للأوبرا الضاحكة، عندما بدا لي كإله مائي يسكن كهفه المائي، أي كهمزة وصل بيني وبين الدوقة، لأنها تذكرت أنني أعرفه، إذن لقد كنت صديقها هي، أو على الأقل خرجتُ من عالمها نفسه، أو حتى أعيش في عالمها منذ مدة طويلة وقبل كل هؤلاء الأشخاص الموجودين حالياً، وأنها تتذكر ذلك، ولو بطريقة غير دقيقة تماماً لأنها نسيت بعض التفاصيل التي بدت هامة بالنسبة لي، نسيت أنني لم أكن أذهب إلى الـ"غيرمانت" ولم أكن وقتها إلا برجوازياً صغيراً من "كومبرى" عندما جاءت لحضور قداس زواج الآنسة "بيرسوبييه" (Percepied)، وأنها لم تكن تدعوني في العام الذي تلا ظهورها في الأوبرا الفكاهية، وذلك على الرغم من كل توسلات "سان لو". بدا لي هذا أساسياً، لأنها تلك هي الفترة بالذات التي كانت تبدو لي فيها حياة دوقة الـ"غيرمانت" كفردوس لا يُسمح لي بدخوله. أما بالنسبة لها فقد كانت تلك الحياة التافهة هي التي عرفتها دائماً، ولأنني ابتداءً من فترة معينة بدأت أتعشى غالباً في بيتها، وأنني كنت قبل ذلك صديقاً لعمتها ولابن أخيها، فلم تكن تعرف تماماً في أية فترة بدأت علاقتنا الحميمة، ولم تنتبه إلى هذه المفارقة التاريخية التي ارتكبتـْها والتي جعلتـْها تعتقدُ أن صداقتنا قد بدأت قبل

بضع سنوات من بدايتها الحقيقية. فذلك كان يعني أنني عرفت سيدة الـ"غيرمانت" التي تحمل اسم "غيرمانت"، والتي يستحيل أن أعرفها، وأنني كنت ضيفاً في بيت هذا الاسم المُذهّب المقاطع، في ضاحية "سان جرمان"، بينما بكل بساطة ذهبت لتناول العشاء في بيت سيدة كانت بالنسبة لي مثل أية سيدة أخرى، وقد دعتني عدة مرات، ليس إلى النزول إلى مملكتها، مملكة الحوريات، الواقعة في أعماق البحر، وإنما لقضاء السهرة في حوض استحمام ابنة عمها. ثم أضافت الدوقة موجهة حديثها إلى "بلوخ" : "إذا أردت المزيد من التفاصيل حول "بريوتيه" الذي لا يستحق هذا الجهد، اسأل هذا الفتى (الذي هو أفضل منه بمئة مرة): لقد تعشى خمسين مرة معه في بيتي. لقد تعرفتَ إليه في بيتي، أليس كذلك؟ على أية حال لقد تعرّفتَ إلى "سوان" عندي." ولقد أدهشني كذلك أن تظن أنه يمكن أن أتعرّف إلى السيد "بريوتيه" في مكان آخر غير بيتها، فهذا يعني أنني كنت أخالط هذا الوسط الاجتماعي قبل أن أعرفها، ولأنها اعتقدت أني تعرفت إلى "سوان" في بيتها. وهذه كذبة أقلّ من التي تقولها "جيلبيرت" عن السيد "بريوتيه" : "إنه صديق قديم من الريف، أحب أن أتحدث معه عن 'تانسونفيل'"، ولكن في الحقيقة لم يكن يختلط بهم في "تانسونفيل"، كان بإمكاني أن أقول عن "سوان" : "إنه صديق من الريف كان يأتي غالباً لزيارتنا في المساء"، "سوان" الذي كان يذكّرني بشيء آخر غير الـ"غيرمانت".

"لا أعرف كيف أقول لك. كان شخصاً يقول كل ما لديه بمجرّد أن ينهي حديثه عن أصحاب الجلالة. كان يملك مجموعة من القصص المضحكة عن أفراد "غيرمانت"، وعن حماتي، وعن السيدة 'دى فارامبون' (de Varambon) قبل أن تصبح إلى جانب أميرة 'دى بارم' (de Parme). ولكن من يعرف الآن من كانت السيدة 'دى فارامبون'؟ أجل، لقد عرف هذا الصغير كل شيء، لكن كل هذا انتهى، لم يعد اسم هؤلاء الأشخاص موجوداً، وعلى أية حال هم لا يستحقون البقاء على قيد الحياة." وتنبهتُ، على الرغم من أن العالم لا يتغيّر على ما يبدو، إلى أن العلاقات الاجتماعية فيه تصل إلى أقصى حد من التركيز، وفيه تتواصل كل الأشياء، وبما أن هناك مقاطعات تغير اسماءها، أو غيّرها الزمن، فإنها تبدو غير مفهومة بالنسبة للذين يصلون إليها عندما يتغير شكلها الخارجي فقط. ثم أردفت الدوقة التي لم تكن تتأثر بشاعرية عدم اللامفهوم الناجمة عن الزمن، فاستخلصت من كل شيء عنصره المضحك، الذي يشبه الأدب الذي كتبه "ميلهاك" (Meilhac)[1]، وفكر الـ"غيرمانت"، أضافت قائلة : "كانت سيدة طيبة تقول أشياء على قدر كبير من الغباء". "لقد اعتادت في وقت ما، ابتلاع أقراص كانوا يصفونها في ذلك الوقت

---

[1] هنري ميلهاك (1831-1897) كاتب مسرحي فرنسي، اهتم بكتابة المسرحيات الخفيفة التي حوّل "اوفنباخ" بعضها إلى أوبرا في أوج الإمبراطورية الثانية (م).

لمعالجة السعال وكان اسمها" (ثم أردفت وهي تضحك من هذا الاسم الغريب الذي كان معروفاً في الماضي، والذي يجهله الآن الأشخاص الذين تتحدث إليهم)، كان اسمها "أقراص 'جيروديل'" (Géraudel). كانت حماتي تقول لها، يا سيدة "دى فارامبون" سوف تؤلمين معدتك إذا بقيت تتناولين أقراص "جيروديل" على هذا الشكل. فتجيبها السيدة "فارامبون": "ولكن يا سيدتي الدوقة، كيف يمكن أن تؤلم هذه الأقراص المعدة في حين أنها تذهب إلى القصبات؟ ثم تقول هي نفسها : 'عند الدوقة بقرة جميلة جداً كان الناس يظنون أنها فحل للتناسل'." لقد كان بإمكان سيدة الـ"غيرمانت" الاستمرار بسرد حكايات السيدة "دى فارامبون"، التي كنا نعرف عنها المئات من القصص، لكننا شعرنا أن هذا الاسم لا يوقظ في ذاكرة "بلوخ" الجاهلة أية من الصور التي تظهر لنا بمجرد الحديث عن السيدة "دى فارامبون"، أوالسيد "دى بريوتيه"، أو أمير "داغريجانت" (d'Agrigente)، وهذا بالتأكيد كان يثير في نفس "بلوخ" الفخامة التي كنت أعرف أنه مبالغ فيها والتي مع ذلك كنت أفهمها، ليس لأنني عانيت منها، ذلك أن أخطاءنا الخاصة وتفاهاتنا الخاصة، حتى عندما نكشفها على الملأ، نادراً ما تجعلنا أكثر تساهلاً تجاه أخطاء الآخرين.

إن حقيقة هذا الزمن الغابر، التي لا معنى لها على أية حال، ضاعت لدرجة أنني سمعت واحداً يسأل، ليس بعيداً عني، إذا كانت "جيلبيرت" قد ورثت أرض "تانسونفيل" عن أبيها السيد "دى فورشفيل"، فردّ أحدهم : "لا، إطلاقاً! إنها إرث من عائلة زوجها. كل هذا يقع في ناحية الـ'غيرمانت'. و'تانسونفيل' قريبة جداً من 'غيرمانت'. وتعود ملكيتها إلى السيدة 'دى مارسانت'، والدة المركيز 'دى سان لو'. لكنها كانت مرهونة بمبلغ كبير. وهكذا أعطيتْ كمهر للخطيب، ثم استعادتها ثروة الآنسة 'دى فورشفيل'. ومرة أخرى كنت أتحدث إلى أحدهم عن 'سوان' لكي أوضح أنه كان رجل فكر في ذلك الزمن، فقال لي: "أجل، لقد أخبرتني دوقة الـ'غيرمانت' بعض كلماته؛ إنه رجل عجوز، لقد تعرفتَ إليه في بيتها، أليس كذلك؟"

لقد تحول الماضي في فكر الدوقة إلى درجة كبيرة (أو أن الفواصل التي كانت موجودة في عقلي كانت غائبة دائماً عن فكرها، وهذا ما كان يشكل حدثاً بالنسبة لي يمر دون أن تلاحظه) حتى أنها كانت تفترض أنني التقيت "سوان" في دارتها، والسيد "دى بريوتيه" في مكان آخر، وأعطتني ماضي رجل من المجتمع المخملي، وتعيد تاريخه إلى زمن بعيد جداً. ولأن مفهوم الزمن الغارب الذي اكتسبته مؤخراً، كانت الدوقة تمتلكه كذلك، وحتى مع وهم معاكس لوهمي، وهو ما جعلني اعتقده أقصر مما كان عليه، في حين أنها على العكس، كانت تبالغ، وتجعله يغرق في القدم، وخاصة دون أن تلتفت إلى خط الفصل الذي لا ينتهي، بين اللحظة التي كانت مجرد اسم بالنسبة لي، ثم موضوع حبي، واللحظة التي غدت فيها مثل

أية سيدة مجتمع أخرى. بيد أنني لم أذهب إلى بيتها إلا في تلك المرحلة الثانية، عندما أصبحت بالنسبة لي إنسانة أخرى. لكن هذه الاختلافات كانت تفوتها، ولم تكن لترى الأمر استثنائياً لو أنني زرتها قبل عامين، لأنها لم تكن تعرف أنها كانت شخصاً آخر، له ممسحة أرجل أخرى، ولم تكن شخصيتها تشكو من انقطاع بالنسبة لها، كما هو الحال بالنسبة لي.

قلت لدوقة الـ"غيرمانت" : "يذكرني هذا بأول أمسية ذهبت فيها إلى بيت أميرة الـ"غيرمانت"، عندما ظننت أنني غير مدعو وأنهم سيطردونني، وكنتِ ترتدين ثوباً أحمر وحذاء أحمر." أجابت الدوقة : " يا إلهي، كم يبدو هذا قديماً"، فزاد هذا من حدة شعوري بمرور الزمن. كانت تنظر إلى البعيد بحزن، ورغم ذلك أكدّت بإلحاح على هذا الثوب الأحمر. طلبت إليها أن تصفه لي ففعلت بسرور. " لا يمكن الآن ارتداء ثوب كهذا. إنه من الأثواب التي كنا نرتديها في ذلك الوقت." أضفت قائلاً : "ولكن ألم يكن ثوباً جميلاً؟" كانت تخاف دائماً من قول أشياء قد تستخدم ضدها أو تنتقص من مكانتها. فأجابت بقوة : "بلا، إني أجده جميلاً جداً. لم نعد نرتدي مثله لأن ذلك غير ممكن في الوقت الحالي. لكنه سوف يعود مستقبلاً، كل الموضات تعود وتتكرّر، أكان ذلك في الملابس أم في الموسيقا والرسم"، لأنها كانت تعتقد أن هذه الفلسفة تشتمل على بعض الابتكار. غير أن حزنها لتقدمها في السن أعاد إليها سأمها، فأطلقت ابتسامة حاولت فيها التغلب عليه : "هل أنت متأكد من أن الحذاء كان أحمر؟ كنت أظنه ذهبي اللون." أكدتُ لها أن كل ذلك حاضر بوضوح في ذهني، لكني لم أذكر الظرف الذي دفعني إلى تأكيد ذلك. قالت لي بعذوبة : "لطيف منك أنك تتذكر كل هذا". ذلك أن النساء يطلقن صفة "اللطف" على من يذكرهن بجمالهن، تماماً كما يفعل الفنانون عندما يعجب الناس بأعمالهم. على أية حال، مهما كان هذا الماضي بعيداً فإنه قد لا يـُنسى إذا كان الشخص عميق التفكير كما هو حال الدوقة. قالت لي وهي تشكرني لتذكـّري ثوبها وحذاءها "هل ما زلت تذكر أننا أعدناك إلى منزلك أنا و'بـازان' (Basin)؟ كانت امرأة شابة سوف تأتي لزيارتك بعد منتصف الليل. وكان "بازان" يضحك من كل قلبه وهو يفكر في أنك تتلقى الزيارات في ساعة كهذه." أجل، لقد جاءت "البرتين" لرؤيتي في تلك الليلة بعد سهرتي في بيت أميرة الـ"غيرمانت". كنت أذكر ذلك تماما، وكذلك الدوقة، أنا الذي لم أعد الآن أبالي بألبيرتين البتة، تماماً كلامبالاة الدوقة بها، لو عرفت حينها أن "البيرتين" هي الفتاة التي لم أستطع بسببها دخول بيتهم. ذلك لأن الموتى المساكين، حتى بعد خروجهم من قلوبنا بوقت طويل، فإن رمادهم المحايد يبقى ممتزجاً بظروف الماضي ليجعل منها خليطاً واحداً. حتى لو توقفنا عن حبهم، فقد يحدث أن نستذكر غرفة، أو ممراً، أو درباً تواجدوا فيه في وقت من الأوقات، عندها نضطر إلى الإشارة إليهم لكي نملأ الفراغ الذي كانوا يشغلونه، حتى ولو لم

نتأسف على رحيلهم، حتى ولو لم نذكرهم بأسمائهم وحتى وإن لم نسمح للآخرين بمعرفة هويتهم. (إن سيدة الـ"غيرمانت" لم تعرف أبداً من هي تلك الفتاة التي كان يجب أن ألتقيها في ذلك المساء، ولم يسبق أن عرفتها، ولم تأتِ على ذكرها إلا بسبب غرابة ساعة الموعد وظروفه). تلك هي الأشكال الأخيرة للاستمرار في الحياة والتي لا نحسد عليها كثيراً.

حتى لو كان حكم الدوقة على "راشيل" سطحياً بحد ذاته، فإنه يثير اهتمامي لأنه يحدّد ساعة جديدة في ترقيم الزمن. فالدوقة، مثلها مثل "راشيل"، لم تنس تماماً ذكرى الأمسية التي قضتها تلك الأخيرة في بيت الدوقة، لكن هذه الذكرى لم تتعرض لأي نوع من التغيير. قالت لي : "أقول لك إن هذا يثير اهتمامي، أريد خاصة أن أستمع إليها، وأسمعها وهي تصرّح بأني من نبشها، وقدّرها، ومدحها، وفرضها في وقت كان الجميع فيه يسخرون منها. أجل يا صغيري، سوف تدهش لذلك، ولكن أول بيت سمعها فيه الجمهور كان بيتي أنا! في حين أن كل الذين يدعون أنهم طليعيّون وسباقون في مجال الفن، خذ ابنة عمي على سبيل المثال"، هذا ما قالته لي وهي تشير بسخرية إلى أميرة الـ"غيرمانت" التي بقيت "اوريان" (Oriane) تسمّيها السيدة "فيردوران" (Verdurin) فحسب ، "كان بوسعهم أن يتركوها تموت جوعاً دون أن يتنازلوا ويستمعوا إليها، لقد وجدتـُها مثيرة للاهتمام وأرسلت لها دعوة لتأتي وتمثل في بيتي بحضور أفضل نخب مجتمعنا. أستطيع القول إني أطلقتها، ولو كانت هذه الكلمة ساذجة قليلاً ومدعيّة، ذلك لأن الموهبة لا تحتاج لمساعدة أي كان." فبادرتُ بإشارة احتجاج ورأيت أن سيدة الـ"غيرمانت" كانت مستعدة تماماً لسماع الرأي المعاكس : "بلى؟ هل تعتقد أن الموهبة تحتاج إلى دعم شخص يضعها في دائرة الضوء؟ في الواقع ربما كنتَ على حق. هذا غريب، أنت تقول لي تماماً ما قاله لي "دوماس" (Dumas) في الماضي. في هذه الحالة إني أشعر بالكثير من الإطراء لأنني استطعت القيام بشيء، مهما كان صغيراً، ليس بالنسبة إلى الموهبة طبعاً، ولكن من أجل سمعة وشهرة تلك الفنانة." لقد فضلت سيدة الـ"غيرمانت" التخلي عن الفكرة القائلة بأن الموهبة تنفقيء وحدها مثل الخرّاج، لأن ذلك كان أكثر إطراء بالنسبة لها، ولكن لأنها بدأت أيضاً منذ بعض الوقت باستقبال وافدين جدد، وبما أنها كانت متعبة فقد آثرت التواضع واكتفت بسؤال الآخرين عن آرائهم لكي تتمكن من تكوين رأيها الشخصي. أضافت قائلة : "لستُ بحاجة لأن أقول لك بأن هذا الجمهور الذكي الذي يدعى 'الوسط الراقي' لا يفقه أي شيء من هذا. إنهم يعترضون ويضحكون. لطالما قلت لهم : "هذا غريب، هذا ممتع، هذا شيء لم نر مثيلاً له في السابق"، ولا أحد صدقني، كما لم يسبق أن صدقني أحد في شيء. مثلاً هذا الشيء الذي كانت تؤديه هي، إنه عمل لـ"ميتيرلينك" (Maeterlinck)، إنه معروف جداً الآن، لكن في ذلك الوقت لم يكن

أحد يهتم به، أما أنا فقد وجدته رائعاً. لا بل هذا يدهشني عندما أفكر به، لأن قروية مثلي، لم تتلق إلا التعليم الذي كانت تحصل عليه فتيات بلدتها، قد أحبت ومنذ الوهلة الأولى أشياء كهذه. بالطبع لم أتمكن من تبرير ذلك الحب، لكن ذلك أعجبني، وحرك مشاعري؛ خذ مثلاً 'بازان' الذي كان بعيداً عن الشاعرية، قد اندهش من تأثير ذلك عليّ. قال لي : 'لا أريد أن تستمعي إلى تلك التفاهات، إنها تسبب لك المرض.' وكان هذا صحيحاً، لأنهم يعتقدونني امرأة جافة وأنا في الواقع كتلة من الأعصاب."

وحصل عندئذ أمر غير متوقع. لقد جاء الخادم ليخبرها بأن ابنة "لا بيرما" وصهرها يرغبان في التحدث إليها. لقد رأينا أن ابنة "لا بيرما" قد عارضت رغبة زوجها بطلب دعوة من "راشيل". ولكن بعد ذهاب الشاب المدعو، تزايد ملل الزوجين الشابين بسبب وجودهما إلى جانب والدتهما، وكانا يتعذبان من فكرة أن غيرهما يستمتع، باختصار، لقد استفادا من فرصة انسحاب "لا بيرما" إلى غرفتها بعد أن بصقت القليل من الدم، فأسرعا في ارتداء ملابسهما وطلبا عربة أجرة وجاءا إلى بيت أميرة الـ"غيرمانت" دون دعوى سابقة. كانت "راشيل" تشك في الأمر، وقد شعرت بالإطراء سراً، لكنها أجابت بلهجة متغطرسة وقالت للخادم إنها لا تستطيع المغادرة، وإن عليهما أن يوضحان كتابة سبب مسعاهما الغريب. وعاد الخادم يحمل بطاقة كتبت عليها ابنة "لا بيرما" بعجلة أنها وزوجها لم يستطيعا مقاومة الرغبة في سماع "راشيل" وأنهما يطلبان منها إذناً بالدخول. وابتسمت "راشيل" بسبب بلاهة ذريعتهما وبسبب انتصارها الشخصي. فأجابت إنها متأسفة وإنها قد أنهت أداءها. وفي تلك الأثناء كان الخدم قد بدأوا بالسخرية من الزوجين الملتمسين اللذين رُفض استقبالهما واللذين طال انتظارهما في غرفة الانتظار. إن خجلها من الإهانة، وتذكرها بأن "راشيل" كانت نكرة أمام والدتها، دفعا ابنة "لا بيرما" إلى المضي قدماً في مسعى جعلها تفقد حتى حاجتها البسيطة إلى البحث عن المتعة. لقد طلبت خدمة من "راشيل" وهي أن تسمح لها بمصافحتها، وإن لم تُتَحْ لها الفرصة لسماعها. كانت "راشيل" في تلك الأثناء تتحدث إلى أمير إيطالي، يقال بأنه قد وقع تحت سحر ثروتها الضخمة التي ساهمت بعض علاقات المجتمع الراقي في إخفاء مصدرها؛ وقدّرت تغيير الأحوال الذي وضع أبناء "لا بيرما" الشهيرة تحت قدميها. وبعد أن روت للجميع هذه الحادثة بطريقة مضحكة، قالت للزوجين الشابين إن بأمكانهما الدخول، وهذا ما فعلاه بدون تردد، محطمَين بذلك المكانة الاجتماعية لـ"لا بيرما" كما حطما من قبل صحتها. لقد فهمت "راشيل" أن لطفها المتسامح سيزيد سمعتها بين الناس طيبة، وسمعة الزوجين وضاعة، أكثر بكثير مما لو رفضت طلبهما. وهكذا استقبلتهما بذراعين مفتوحتين بتكلف قائلة بلهجة الحامية المحسودة التي تعرف كيف تتناسى عظمتها: "أعتقد أن

هذا أمر مفرح! سوف تسرّ الأميرة كثيراً." دون أن تعرف أن الجميع في المسرح كان يظن أنها هي صاحبة الدعوى، لقد خافت في حال رفضها أن يشك أبناء "لا بيرما"، ليس في طيبتها، فقد كان الأمر سيّان بالنسبة إليها، وإنما في نفوذها. وابتعدت دوقة الـ"غيرمانت" غريزياً، فكلما كان الشخص يسعى إلى الظهور أمام الناس، كلما كان يخسر من تقدير واحترام الدوقة. لم تكن تحمل أي تقدير في تلك اللحظة لطيبة "راشيل" وكانت لتدير ظهرها لولديّ "لا بيرما" لو قدمهما أحدهم إليها. كانت "راشيل" مع ذلك تحضـر في ذهنها الجملة الأنيقة التي سوف تهين فيها "لا بيرما" عندما ستراها غداً في الكواليس : "إني آسفة وحزينة، لأن ابنتك انتظرت في غرفة الانتظار. لو أنني فهمت! لقد كانت ترسل لي البطاقة تلو الأخرى."كانت سعيدة بتوجيه تلك الضربة إلى "لا بيرما". لكنها ربما كانت لتتراجع لو أنها عرفت أن هذه الضربة ستكون القاضية. إننا نحب وقوع الضحايا ولكم دون أن نتحمل وزرهم، وذلك بتركهم يعيشون. على أية حال أين أخطأت؟ لقد قالت وهي تضحك بعد ذلك بعدة أيام : "هذا مبالغ فيه، أردتُ أن أبدي لولديها لطفاً أكثر مما أبدته لي طوال حياتها، ويكاد الجميع يتهمونني بأنني قتلتها. إني أشهّد الدوقة على ذلك." يبدو أن كل مشاعر الممثلين السيئة، وكل زيف الحياة المسرحية، كل ذلك ينتقل إلى الأولاد الذين يفتقرون إلى حسّ العمل الدؤوب الذي كان يشغل وقت الأم؛ إن ممثلات دراميات الكبيرات يمتن غالباً بسبب المؤامرات المنزلية التي تحاك حولهن، تماماً كما يحصل معهن في نهاية المسرحيات التي يمثلن فيها.

رغم كل شيء كانت حياة الدوقة حزينة جداً وذلك بسبب أمر، نتج عنه من ناحية أخرى الحط من شأن الأوساط التي كان سيد الـ"غيرمانت" يختلط بها. إن سيد الـ"غيرمانت" الذي هدأ منذ زمن طويل بسبب تقدمه في السن، مع أنه بقي قوياً، وتوقف عن خيانة سيدة الـ"غيرمانت"، تعلق بالسيدة "دى فورشيفيل" دون أن يعرف أحد بدايات هذه العلاقة بشكل مؤكد. (عندما نفكر في سنّ السيدة "فورشفيل" حالياً، يبدو لنا الأمر غريباً جداً. ولكنها ربما بدأت تعيش حياة المرأة اللعوب في سن مبكرة. ثم هناك بعض النساء اللواتي يتقمصن كل عشر سنين شكلاً جديداً، ويعشن قصص حب جديدة، ونخالهن أحياناً قد توفين في حين أنهن يتسببن بتعاسة امرأة شابة هجرها زوجها بسببهن.)

لقد أخذت هذه العلاقة أبعاداً كبيرة لدرجة أن هذا الرجل العجوز كان يقلد في حبه الأخير قصص حبه التي عاشها في السابق، فكان يسجن عشيقته لدرجة أنه إذا كان حبي لـ"البيرتين" قد كررّ، مع الكثير من التعديلات، حب "سوان" لـ"اوديت"، فإن حب سيد الـ"غيرمانت" يذكـر بالحب الذي حملتـه لـ"البيرتين". كان عليها أن تتناول الغداء والعشاء معه، لقد كان في بيتها على الدوام؛ وكانت

تظهر بصحبة أصدقاء لها لم يكن باستطاعتهم أن يقيموا علاقة مع دوق الـــ"غيرمانت"، والذين كانوا يأتون إليها للتعرف عليه، تماماً كما يفعل البعض عندما يذهب إلى بيت عاهرة للتعرف إلى السيّد عشيقها. لقد غدت سيدة الـــ"غيرمانت" بلا شك، سيدة مجتمع راقٍ منذ مدة طويلة. لكنها عادت في وقت لاحق لتكون تحت رعاية أحدهم، والذي كان ينفق عليها هو رجل عجوز ومتكبر جداً، ومع ذلك كان بالنسبة إليها شخصاً مهماً، وكانت تحط من قدر نفسها وهي تبحث فقط عن البرانس التي تروق له، والطعام الذي يحبه، وتتملق أصدقاءه قائلة إنها تحدثت معه عنهم، كما كانت تقول لأخي جديّ إنها تحدثت عنه إلى الدوق الأكبر الذي كان يرسل إليها السجائر؛ باختصار لقد كانت تميل، على الرغم من مكتسبات حالتها الاجتماعية، وبسبب وطأة الظروف الجديدة، كانت تميل للعودة إلى الشكل الذي عرفتـــُها فيه أثناء طفولتي : السيدة الوردية. صحيح أن عمي "أدولف" قد توفي منذ مدة طويلة. ولكن هل يمنعنا استبدال بعض الشخصيات القديمة من حولنا بشخصيات جديدة، هل يمنعنا ذلك من تكرار حياتنا نفسها؟ لقد تأقلمتْ بلا شك مع تلك الظروف بسبب الطمع، ولكن أيضاً لأنها كانت مطلوبة في الأوساط الاجتماعية الراقية عندما كانت ابنتها في سن الزواج، ثم أُهمِلـــَتْ فيما بعد عندما تزوجت "جيلبيرت" من "سان لو"، فشعرت أن دوق الـــ"غيرمانت" الذي فعل كل شيء من أجلها، قد جلب إليها عدداً من الدوقات اللواتي يسعدهن ربما الاحتيال على صديقتهن "اوريان"؛ وربما.استعادت بسبب استياء الدوقة، التي تشعر حيالها بشعور منافسة أنثوية، استعادت الشعور بالسعادة لأنها تفوقت عليها.

إن هذه العلاقة مع السيدة "دى فورشفيل"، والتي لم تكن إلا محاكاة لعلاقات سابقة، جعلت دوق الـــ"غيرمانت" يفقد للمرة الثانية رئاسة نادي "الجوكي" (Jockey)، ويفقد كذلك مقعد عضوٍ حرّ في أكاديمية الفنون الجميلة، كما تسببت من قبل حياة السيد "دى شارلوس" التي ارتبطت علناً بحياة "جوبيان" بفقدانه منصب رئاسة الاتحاد، ورئاسة جمعية أصدقاء مدينة باريس القديمة. وهكذا فـــَقـــَدَ الأخوان المختلفان جداً في الطبع، حظوتهما الاجتماعية بسبب الكسل نفسه، وبسبب قلة همتهما التي كانت ملحوظة، ولكن بشكل لطيف، في شخصية جدهما دوق الـــ"غيرمانت" الذي كان عضواً في الأكاديمية الفرنسية؛ لكن غياب الإرادة هذا أدى إلى الحط من شأن حفيديه في المجتمع لأنه سمح بظهور ميل طبيعي عند الأول، و غير طبيعي عند الثاني.

لقد بقي "سان لو" حتى وفاته، يصطحب زوجته بشكل منتظم إلى بيت السيدة "فورشفيل". الم يكونا كلاهما في ذات الوقت وريثي سيد الـــ"غيرمانت" و"اوديت" التي هي بلا شك، الوريثة الأساسية للدوق؟ حتى أبناء العمومة من عائلة "كورفوازييه" (Courvoisier) الذين كانوا عسيرين جداً، والسيدة "دى مارسانت" (de

Marsantes) والأميرة "ترانيا" (Trania)، كانوا يزورونها طمعاً بالميراث، ودون الاكتراث بالألم الذي قد يسببونه لسيدة الـ"غيرمانت"، التي كانت "اوديت" تتحدث عنها بالسوء لأنها كانت تنزعج من احتقارها لها.

لم يعد دوق الـ"غيرمانت" يخرج أبداً، لأنه بات يقضي نهاراته وسهراته معها. لكنه أتى اليوم لرؤيتها برهة من الزمن، على الرغم من مشكلة مصادفته لزوجته. لم ألمحه عند دخوله، وما كنت سأتعرف عليه ما لم يدلوني عليه بشكل دقيق. لقد أصبح مجرد خراب، لكنه خراب رائع، لا بل أقل من خراب، هذا الشيء الجميل والرومانسي الذي يمكن أن تمثله صخرة في قلب العاصفة. تضربها من كل صوب موجات العذاب، وغضب التوجّع، والتقدم المتنامي للموت الذي يناوره، كان وجهه الذي تفتت مثل قالب، قد حافظ على طابعه، وعلى انحنائه اللذين طالما أعجبتُ بهما؛ كان وجهه متآكلاً مثل أحد رؤوس التماثيل القديمة المخربة بشكل كبير والتي نُسعد كثيراً لو استطعنا أن نزين بها مكان عملنا. لكنها تبدو فقط منتمية إلى عهد أكثر قدماً مما مضى، ليس فقط بسبب القساوة التي تعرضتْ لها، وليس بسبب انفصالها عن مادتها الأولى التي كانت أكثر لمعاناً في السابق، بل لأنها حلت محلّ دلائل النعومة والابتهاج الأصليين، دلالة لاواعية نجمت عن المرض ومصارعة الموت والمقاومة وصعوبة العيش. لقد أعطت الأوردة، التي فقدت كل مرونتها، لهذا الوجه الذي كان متفتحاً في السابق، أعطته قساوة المنحوتات. ودون أن يفطن الدوق إلى ذلك، اكتشف مظاهر الرقبة والوجنة والجبين التي تظهر حين يضطر المرء إلى التشبث بضراوة بكل دقيقة، فيبدو مدفوعاً بوابل مأساوي، في حين أن خصلات شعره البيضاء الرائعة التي غدت أقل سماكة، جاءت لتعصف بزبدها بروز الوجه المتآكل. ومثل هذه الملامح الغريبة والفريدة التي يعطيها فقط اقتراب العاصفة، التي سوف تـُغـْرق كل شيء، والتي ستغيّر لون الصخور، فهمتُ أن لون الوجنتين القاسيتين والمتعبتين، هذا اللون الرمادي المائل إلى الرصاصي، وهذا الرمادي الأبيض تقريباً والزَبَدي الذي هو لون الخصلات المتمردة، وذلك الضوء الباهت الذي ينسرح على العينين اللتين تبصران بالكاد، كل تدرجات الألوان تلك لم تكن غير حقيقية، بل على العكس واقعية بدرجة كبيرة، ولكنها خيالية ومستوحاة من مجموعة ألوان الرسم، ومن الإضاءة الفريدة في سوادها المخيف والتنبؤي، ومن الشيخوخة، ومن دنو الأجل.

لم يبق الدوق إلا لحظات قليلة، ولكنها كافية لكي أفهم أن "اوديت" المأخوذة كلياً بمعجبيها الأصغر سناً، كانت تسخر منه. ولكن العجيب في الأمر، أنه هو الذي كان يبدو في الماضي مضحكاً عندما كان يتخذ هيئة ملك مسرحي، اتخذ الآن مظهراً عظيماً حقاً، وهو بذلك يشبه أخاه إلى حد ما، أخاه الذي جعلته الشيخوخة أكثر شبهاً به إذ خلـّصته من كل الاضافات. ومثل أخيه الذي كان فيما مضى

متكبراً ولكن بطريقة مختلفة، بدا الآن محترماً تقريباً ولكن بطريقة مختلفة أيضاً. ذلك لأنه لم يتعرض إلى الإنحطاط الذي عرفه أخوه، الذي تنازل وصافح بتأدب المريض الخرف، صافح الأشخاص الذين كان يحتقرهم في السابق. غير أنه كان هرماً جداً وعندما أراد أن يجتاز الباب وأن ينزل على الدرج لكي يخرج، فإن الشيخوخة التي هي أشد حالات الناس بؤساً، والتي تزيحهم من قمتهم مثل ملوك المآسي اليونانية، هذه الشيخوخة التي حين أجبرته على التوقف وسط درب الآلام الذي تؤول إليه حياة العاجزين المهدّدين، وأجبرته على مسح جبينه الذي يرشح عرقاً، وأجبرته على التباطؤ وهو يبحث بعينيه عن درجة من السلم انزاحت عنه، ذلك لأنه كان بحاجة من أجل خطواته غير الواثقة ومن أجل عينيه الغائمتين، إلى سند يعطيه رغماً عنه مظهر الذي يستجدي بهدوء وبخجل مساعدة الآخرين، لقد جعلته هذه الشيخوخة أكثر من شخص مهيب، جعلته ضارعاً.

وبما أنه لم يكن يستطيع التخلي عن "اوديت" فقد بقي يقيم عندها في الكرسي نفسه إذ أرغمته الشيخوخة ومرض النقرس على الوقوف بصعوبة، وكان سيّد الـ"غيرمانت" يسمح لها باستقبال أصدقائها الذي كانوا سعيدين بأن يتعرّف الدوق عليهم، وبأن يتركوا له فرصة للكلام والاستماع إليه وهو يتحدث عن المجتمع القديم وعن مركيزة "فيلباريسيس" (Villeparisis) وعن دوق "شارتر" (Chartres).

وهكذا فـَقـَدتْ مكانة دوق ودوقة الـ"غيرمانت" وكذلك مكانة البارون "دى شارلوس" التي كانت منيعة في الظاهر، فقدت في ضاحية "سان جيرمان" حصانتها، كما تتغير كل الأشياء في هذا العالم بفعل عامل داخلي لم نفطن إليه سابقاً: بالنسبة إلى السيد "دى شارلوس" هذا العامل كان حبه لـ"شارل" الذي جعله عبداً لعائلة "فيردوران"، ثم تراخيه؛ وبالنسبة إلى سيدة الـ"غيرمانت"، حبها للفن ولما هو جديد؛ وبالنسبة إلى سيد الـ"غيرمانت" حبّه المطلق، الذي عرفه في كل التجارب التي خاضها في حياته، والذي أصبح أكثر طغياناً بفعل وهن التقدم في السن، و في مقابل هذا الضعف لم تكن صرامة صالون الدوقة، الذي لم يعد الدوق يتردد إليه، والذي توقف نشاطه من ناحية أخرى، لم تكن تشكـّل تكذيباً أو تبريراً اجتماعياً له. وهكذا يتغير وجه أشياء هذا العالم؛ وهذا هو حال مراكز الإمبراطوريات، وسجل الثروات، وميثاق المكانة الإجتماعية، كل ما كان يبدو نهائياً يخضع للتغيير المستمر، وتستطيع عينا رجل عرف الحياة، أن تتأمل التغيير الكامل وخاصة في المجال الذي كان يبدو له الأكثر استحالة.

وفي بعض الأحيان، وعلى مرأى من اللوحات القديمة التي جمعها "سوان" على طريقة "جامعي اللوحات" التي وضعت حداً للمظهر القديم والذي ذهبت موضته لهذا المشهد، ومع هذا الدوق الذي ينتمي إلى "العصر الملكي البائد" وإلى

هذه المرأة اللعوب التي هي من عهد "الإمبراطورية الثانية"، وحين كانت ترتدي إحد البرانس التي يحبها، قاطعته المرأة الوردية بثرثرتها؛ فتوقف بشكل كامل وصوّب نحوها نظرة ثابتة ومتوحشة. ربما لأنه لاحظ بأنها هي أيضاً، مثل الدوقة، تقول أحياناً بعض الحماقات؛ وربما بهلوسة رجل طاعن في السن كان يعتقد أنها نكتة في غير محلها من نكات سيدة الـــ"غيرمانت" فقاطع حديثها، هل كان يظن نفسه في دارة الـــ"غيرمانت" مثل أحد تلك الوحوش المكبلة التي تظن لوهلةٍ أنها لا تزال حرة في صحارى إفريقيا. فرفع رأسه فجأة، وبعينيه المدورتين والصفراوين اللتين كانتا تقدحان شرراً كعيون الضواري، ورماها بإحدى تلك النظرات التي كان يصوبها على دوقة الـــ"غيرمانت" حين تتكلم كثيرا، وتجعلني أرتجف. وهكذا نظر الدوق للحظة إلى السيدة الوردية الجريئة. لكن تلك الأخيرة تصدّت له، فلم تشح بنظرها عنه، وبعد عدة لحظات بدت طويلة للحاضرين، تذكر الوحش العجوز المُرَوَّض أنه لم يكن حراً في دارة الدوقة، في تلك الصحراء التي تشير ممسحة الأرجل الموجودة في بداية الدرج إلى مدخلها، وإنما كان عند السيدة "دى فورشفيل" في قفص حديقة النباتات، فأدخل رأسه بين كتفيه، تلك الرأس التي لا يزال يتدلى منها شعر غزير من الصعب الجزم بأنه كان أشقر أو أبيض اللون، ثم تابع بعد ذلك حكايته. وبدا وكأنه لم يفهم ما أرادت السيدة "دى فورشفيل" قوله، على أية حال لم يكن لكلامها معنى كبير. وسمح لها بأن تستضيف بعض الأصدقاء على العشاء معه؛ وذلك بإيماءة مستوحاة من قصص حبه القديمة والتي لم تكن تدهش "اوديت" التي اعتادت في السابق على طريقة "سوان"، لكن هذه الحركة أثرّت فيّ، لأنها ذكرتني بحياتي مع "البيرتين"، لكنه كان يطلب أن ينسحب هولاء الأشخاص في وقت مبكر لكي يبقى هو وحده الأخير الذي يتمنى ليلة طيبة لـــ"اوديت". ولكن من العبث القول إنها كانت تذهب مباشرة بعد انسحابه للقاء أصدقاء آخرين. غير أن الدوق لم يكن يشك في الأمر أو أنه فضل أن يبدو هكذا : إن نظر الشيوخ يشحّ، وسمعهم يقلّ، وبصيرتهم تزداد قتامة، حتى التعب يقلل من حدّة انتباههم. وفي مرحلة من العمر يتحول "جوبيتير" (Jupiter) حُكماً إلى إحدى شخصيات "موليير"، وليس إلى شخصية العشيق الأولمبي "ألـــكمين" (Alcmène) وإنما إلى شخصية "جيرونت" (Géronte) المضحكة. ومن جهة أخرى كانت "اوديت" تخدع سيد الغيرمانت وتعتني به في ذات الوقت، ولكن بغير سحر ولا مروءة. لقد كانت وضيعة في هذا الدور شأنها في جميع أدوارها الأخرى. ليس لأن الحياة حرمتها من الفرص الجميلة التي غالباً ما توفرت لها، وإنما لأنها لم تعرف كيف تتصرّف فيها[1].

[1] كان على بروست أن يُدرج هنا قصة "أوديت" التي أصبحت عشيقة لـــ "كوتار"، وليس في آخر هذا الجزء من الكتاب (م).

في الحقيقة لم أنجح مرة واحدة من رؤيتها بعد ذلك، لأن سيد الـ"غيرمانت" الذي أراد التوفيق بين متطلباته الصحية وبين غيرته، لم يكن يسمح إلا بالحفلات النهارية، بشرط ألا تكون حفلات راقصة. لقد أخبرتني بصراحة عن هذه العزلة التي فُرضت عليها، وذلك لأسباب عديدة. والسبب الرئيسي هو أنها كانت تحسبني كاتباً كبيراً، وذلك على الرغم من أني لم أكتب إلا المقالات ولم أنشر إلا الدراسات، مما جعلها تقول بسذاجة، وهي تتذكر الوقت الذي كنت أذهب فيه إلى شارع "الأكاسيا" لكي أراها أثناء مرورها، وبعد ذلك حين كنت أذهب إلى بيتها : "آه، لو كان بإمكاني أن أحزر من الذي سيصبح كاتباً كبيراً في يوم من الأيام!" ولكن بما أنها سمعت أن الكتّاب يستمتعون بصحبة النساء لكي يحصلوا على المعلومات، وليستمعوا إلى قصص الحب التي تروى لهم، فقد أصبحت الآن معي مجرد امرأة لعوب لكي تثير اهتمامي. روت لي قائلة: "ذات مرة كان هناك رجل متيّم بحبّي، وكنت أبادله الحب أيضاً. كنا نعيش حياة رائعة. كان عليه أن يسافر إلى أمريكا، وكان من المفروض أن أذهب معه. وقبل موعد الرحيل بيوم، وجدت أنه من الأجمل ألا نترك هذا الحب يتناقص إذ يستحيل أن يبقى مضطرماً. فقضينا معاً أمسية أخيرة، وكان مقتنعاً بأنني سأرحل معه، وكانت ليلة مجنونة، عرفت بالقرب منه السعادة اللامتناهية ويأس الشعور بأني لن أراه بعدئذ. وفي الصباح نفسه ذهبت لأعطي بطاقتي لمسافر لا أعرفه. أراد على الأقل أن يشتريها مني. فقلت له: "لا، إنك تقدّم لي خدمة إذا أخذتها مني، لا أريد نقوداً." ثم هناك قصة أخرى : "كنت ذات يوم في شارع الـ'شانزيليزيه'، وبدأ السيد "دى بريوتيه" الذي لم أره من قبل إلا مرّة واحدة، بدأ ينظر إلي بإلحاح شديد لدرجة أني توقفت وسألته كيف يسمح لنفسه أن ينظر إليّ هكذا. فأجابني: "إني أنظر إليك لأنك ترتدين قبعة مضحكة." وكان هذا صحيحاً. لقد كانت قبعة صغيرة مزينة بأزهار بنفسج الثالوث (pensées)، لقد كانت موضات ذلك الزمن مريعة. لكنني غضبت وقلت له: "لا أسمح لك بالتكلم معي على هذا النحو." ثم بدأ المطر بالهطول. فقلت له: "لن أسامحك إلا إذا كانت لديك عربة". فأجاب: "لدي عربة فعلاً، وسوف أصحبك معي". فأجبت: "لا، أنا أريد عربتك ولكني لا أريدك أنت." وصعدت إلى العربة وذهب هو تحت المطر. ولكنه جاء إلى بيتي في المساء. وعشنا عامين من الحب المجنون. تعال مرة لشرب الشاي معي، سوف أخبرك كيف تعرفت على السيد "دى فورشيفيل". قالت بحزن، في الواقع لقد قضيت حياتي مسجونة لأني لم أعرف الحب الكبير إلا مع رجال كانوا يغارون مني بشكل رهيب. أنا لا أتحدث هنا عن السيّد "دى فورشفيل" فقد كان قليل الذكاء، ولم أستطع أن أحب بحق إلا الرجال الأذكياء. هل رأيت، لقد كان السيد "سوان" غيوراً بقدر هذا الدوق المسكين؛ إني أحرم نفسي بسببه من كل شيء، لأني أعرف أنه غير سعيد في بيته. أما بالنسبة إلى "سوان" فلأنني كنت أحبه بجنون، ووجدت أنه بإمكاني التضحية بالرقص

وبالمجتمع وبكل ما تبقى من أجل إسعاد الرجل الذي يحبني، أو على الأقل من أجل أن أجنبه بعض الهموم[1]. يا لـــ"شارل" المسكين، كان ذكياً جداً، ومثيراً جداً، إنه تماماً من نمط الرجال الذين أحبهم." وربما كان هذا صحيحاً. بالفعل لقد مرّ زمن كانت فيه معجبة بـــ"سوان"، في حين أنها لم تكن من "نمطه هو". في الواقع لم تكن مطلقاً من "النمط الذي يلائمه" كما أنها لم تصبح كذلك فيما بعد. ومع ذلك فقد أحبها حباً جماً ومكلوماً. وتعجب بعدئذ من تناقضهما. لكننا لا يمكننا اعتباره تناقضاً إذا ما فكرنا بنسبة الألم الكبيرة التي تحتل حياة الرجال والتي سببتها لهم نساء "لسن من النمط الذي يفضلونه". ربما يعود هذا لأسباب عديدة؛ بما أنهن لسن "من نمطنا"، نسمح لأنفسنا بأن نُحَبَّ دون أن نُحِبَّ، وهكذا نحمّل أنفسنا عبء عادة ما كانت لتحصل مع امرأة "من نمطنا"، ولشعورها بأنها مشتهاة، سوف نتنازع للحصول عليها، ولذا لا تعطينا إلا مواعيد نادرة، ولا تشغل في حياتنا كل ساعات يومنا، وإذا جاء الحب بعدئذ، وانفصلت عنا بسبب مشاحنة، أو بسبب سفر تركتنا فيه دون أي خبر، فإنها لا تنتزع منّـــا رابطاً واحداً وإنما ألف رابط ورابط. ثم إن هذه العادة هي عاطفية لأنه لا توجد في الأساس رغبة حسّية، وإذا وُجد الحبّ يعمل العقل بقوة أكبر : ونحصل على رواية بدلاً من إرضاء حاجة. إننا لا نحذر النساء اللواتي لسن "من نمطنا"، فنتركهن يحببننا، وإذا أحببناهن بعدئذ، فإننا نحبهن مئة مرة أكثر من الأخريات، حتى دون أن نشعر بالقرب منهن بالاكتفاء وبإشباع رغباتنا. ولهذه الأسباب مجتمعة ولأسباب أخرى كثيرة، فإننا حين نعيش أكبر أحزاننا مع النساء اللواتي لسن "من نمطنا"، لا ينتج ذلك فقط عن سخرية القدر الذي لا يحقق سعادتنا إلا بالطريقة التي لا تعجبنا كثيراً. إن المرأة التي هي "من نمطنا" نادراً ما تكون خطيرة، لأنها لا تريدنا، إنها ترضينا، ثم تهجرنا سريعاً ولا تستقر في حياتنا؛ ما هو خطير وما هو مصدر للخطر في الحب، ليس المرأة بحد ذاتها، وإنما هو حضورها اليومي، وغرابة ما تفعله في كل الأوقات؛ إن الخطر ليس هو المرأة وإنما الاعتياد.

كنت على درجة من الجبن بحيث قلت لها، هذا لطف ونبل منها، لكني كنت أعرف كم هذا خاطىء، وأعرف أن الكذب يشوب صراحتها. كنت أفكر برعب وهي تحكي لي مغامراتها شيئاً فشيئاً، وفكرت في كل ما كان "سوان" يجهله، وفي الألم الكبير الذي عانى منه، لأنه ركزّ كل حساسيته على هذه المخلوقة، وكان يخمّن إلى درجة التأكد، فقط من نظراتها عندما كانت تنظر إلى رجل أو امرأة لا تعرفهما ويعجبانها. في الواقع لم تكن تفعل سوى إعطائي ما تظنه مواضيع لكتابة قصصي. لكنها كانت مخطئة، ليس لأنها لم تملأ بشكل دائم ووفير مخزون خيالي،

[1] لقد تصرّفت معه بخبث كبير، على عكس التضحية بالذات التي تذكرها هنا (انظر الجزء الأول من الكتاب) (م).

ولكن بطريقة لا إرادية أكثر وبعملية نابعة من ذاتي، كانت تنبعث منها، وبدون علمها، قوانين الحياة.

كان سيد الـ"غيرمانت" لا يصب صواعقه إلا على الدوقة، بسبب علاقاتها الحرة التي كانت السيدة "دى فورشفيل" لا تتوانى عن لفت انتباه الدوق الحانق إليها. وهكذا كانت الدوقة تعيسة جداً. صحيح أن السيد "دى شارلوس" الذي حدثـتـه عن هذا الأمر ذات مرة، إدعى بأن الخطأ الأول لم يكن من طرف الدوق، وأن حكاية نقاء الدوقة مصنوعة في الواقع من عدد لا يحصى من المغامرات المخبأة بذكاء. لكني لم أسمع قط مثل هذه الأشياء. بالنسبة إلى الجميع تقريبا، كانت سيدة الـ"غيرمانت" امرأة مختلفة تماماً. وكانت تسيطر على العقول الفكرة القائلة بأن سلوكها لا تطاله الشبهات. وبين هاتين الفكرتين لم يكن بإمكاني أن أقرّر أيهما كانت مطابقة للواقع، هذا الواقع الذي كان يجهله تقريبا ثلاثة أرباع البشر. إني أتذكر جيداً بعض نظرات الدوقة الزرقاء والهائمة في قلب كنيسة "كومبرى". ولكنها لا تدحض أياً من هاتين الفكرتين، إذ تستطيع كل منهما إعطاء معنى مختلف ومقبول لهذه النظرات. وفي جنوني وأنا طفل، اعتقدت لبرهة أن هذه النظرات هي نظرات حب موجهة إليّ. وفهمت منذ ذلك الحين أنها كانت نظرات عطوفة ترمق بها سيدة، تشبه تلك المصورة على زجاج الكنائس، ترمق بها أتباعها. هل يجب الآن الاعتقاد أن فكرتي الأولى كانت هي الأصح، وبأن الدوقة تجنبت بعدئذ أن تحدثني عن الحب لأنها خشيت أن تتورط مع أحد أصدقاء خالتها وصديق ابن أخيها أكثر من خوفها من طفل مجهول التقت فيه صدفة في كنيسة "سانت – هيلير" (Saint-Hilaire) في "كومبرى"؟

لقد شعرت الدوقة لبرهة بالفرح لأنها أحست أن ماضيها أكثر قيمة إذ تقاسمته معي، ولكنها للإجابة على بعض أسئلتي التي طرحتها حول أصل السيد "دى بريوتيه" الريفي، والذي لم أستطع حينها أن أميّز بينه وبين السيد "دى ساغان" أو السيد "دى غيرمانت"، استعادت وجهة نظر لسيدة من المجتمع الراقي، أي التي تزدري الحياة المخملية. كانت الدوقة تتجول بي في أنحاء بيتها وهي تحدثني. وفي صالوناتها الصغيرة كان بالإمكان رؤية الأشخاص المقرّبين والذين فضلوا الإنزواء ليتمكنوا من الاستماع الى الموسيقى. وفي صالون صغير مبني على الطراز الإمبراطوري، رأينا بعض الأشخاص الذين يرتدون الملابس السوداء جالسين على كنبة ويستمعون إلى الموسيقى، وبالقرب من مرآة متحركة قاعدتها تمثال للآلهة "مينيرفا" (Minerve) رأينا مقعداً طويلاً موضوعاً بشكل مستقيم ولكنه مقعّر من الداخل كالمهد وقد تمددت عليه امرأة شابة. إن رخاوة طريقة جلوسها والتي لم يزعجها في شيء دخول الدوقة إلى الغرفة، كانت تتناقض مع توهج ثوبها الرائع والمفصّل على الطراز الإمبراطوري، والمصنوع من حرير أحمر برتقالي، تبهت

أمامه أشد تدرجات اللون الأحمر الفوشية، وتبدو وكأنما أُدخلت عميقاً في هذا الحرير الصدفي شعارات وورود، لدرجة أنها تركت أثراً غائراً فيه. وحنت قليلاً رأسها الأسمر الجميل لتحيّي الدوقة. وعلى الرغم من أن الوقت كان نهاراً، إلا أنها طلبت إسدال الستائر الكبيرة بحثاً عن المزيد من الخشوع لسماع الموسيقى، ولكي لا تزلّ القدم في هذه العتمة وُضعت على قاعدة ثلاثية الأرجل جرّة صغيرة ينبعث منها نور خفيف. ورداً على سؤالي قالت لي دوقة الغيرمانت إنها السيدة "دى سانت – اوفيرت" (de Saint-Euverte). وعندها أردت معرفة الصلة بينها وبين السيدة "دى سانت–اوفيرت" التي أعرفها. قالت لي سيدة "دى غيرمانت" إنها زوجة أحد أحفاد أخيها، وأكدت لي أنها من عائلة "لا روشفوكو" (La Rochefoucauld)، لكنها أضافت أنها لا تعرف أحداً من عائلة "سانت–اوفيرت". فذكـّرتها بتلك السهرة (التي سمعت عنها فقط) عندما التقتْ أميرة "دي لوم" (des Laumes) بـ"سوان". وأكدت سيدة الـ"غيرمانت" بأنها لم تذهب أبداً إلى تلك السهرة. لقد اعتادت الدوقة أن تكذب قليلاً، لكنها الآن أصبحت تكذب أكثر. لقد كانت السيدة "دى سانت–اوفيرت" بالنسبة لها مجرد صالون أدبي – قد تناقصت أهميته مع مرور الزمن– وتريد الدوقة أن تنفي وجوده. فلم ألحّ. "لا، من صادفتـه في بيتي ربما يكون زوج هذه الأخيرة، فهو يتمتع بالفطنة، ولكن لم تكن لي علاقات معه". – "لكنها لم تكن متزوجة"، قلت. فقالت : " لقد تخيلتَ ذلك، لأنهما كانا منفصلين، لكنه كان ألطف منها بكثير." وفهمت أخيراً أن رجلاً ضخماً وطويلاً جداً وقوياً جداً، وذا شعره ناصع البياض، وقد التقيته أحياناً في كل الأماكن تقريباً، ولم أتعرف يوماً على اسمه، هو زوج السيدة "دى سانت–اوفيرت". لقد توفي العام الماضي. أما بالنسبة إلى ابنة الأخ فقد كنت أجهل إذا ما كانت بسبب مرض في معدتها، أو أعصابها، أو بسبب التهاب في الوريد، أو بسبب ولادة وشيكة، أو حديثة العهد أو إجهاض، كانت تستمع إلى الموسيقى وهي مضطجعة على هذا الشكل لا تغير وضعيتها من أجل أيّ كان. على الأرجح كانت فخورة بحرائرها الجميلة الحمراء، وكانت تعتقد أنها توحي بالسيدة "ريكامييـه" (Récamier) وهي ممددة على مقعدها الطويل. ولم تعرف أنها أعطتني ولادة تفتح جديد لاسم "سانت–اوفيرت" هذا، والذي كان على فترات متقطعة يشير بالنسبة لي إلى بُعدِ الزمن واستمراريته. كانت تهدهد الزمن في قاربها هذا حيث يزهر اسم "سانت–اوفيرت" والطراز الإمبراطوري في حرير من الفوشيا الأحمر. لقد أعلنت سيدة الـ"غيرمانت" أنها كانت تكره دائماً الطراز الإمبراطوري؛ وهذا يعني أنها تكرهه الآن أيضاً، وهذا صحيح لأنها كانت تتبع الموضة ولو مع بعض التأخير. وبدون أن أعقد الأمور بالحديث عن الرسام "دافيد" (David) الذي كانت تعرفه قليلاً، في صباها كانت تعتقد أن "انغر" (Ingres) هو أكثر الرسامين العاديين الذين يزرعون الملل، ثم اعتبرته فجأة من أمتع أساتذة الفن الحديث، حتى أنها كرهت "دىلاكـروا" (Delacroix). لا يهم أن نعرف على أي

أساس عادت من هذا الإجلال إلى هذا الرفض، فالمسألة هي تباين الأذواق الذي يعكسه الناقد الفني قبل حديث السيّدات المتحذلقات بعشر سنوات. وبعد انتقادها للطراز الإمبراطوري، اعتذرتْ لأنها حدثتني عن أشخاص تافهين مثــل آل "ســانت-اوفيرت"، وعن ترهات مثل الجانب الريفي في شخصية "بريوتيه"، لأنها كانت تجهل سبب اهتمامي بالسيدة "سانت-اوفيرت لا روشفوكو" ، وبحثاً منها عن صحة معدتها أو عن أية تأثيرات للوحات "انغر"، كان من المحال أن تعرف أن اسمها أسعدني، وكذلك اسم زوجها الذي لا يقل عنها عظمة، وأني أرى أن وظيفتها في هذه الغرفة تحمل الكثير من الخصائص؛ ألا وهي هدهدة الزمن.

وقالت الدوقة: "ولكن كيف استطعتُ أن أحدثك عن كل هذه الحماقات، فبأي شيء يمكن أن يفيدك كل هذا؟" تلفظتْ بعبارتها بصوت خفيض لم يستطع أحد سماعه. لكن شاباً (يحمل اسماً مألوفاً بالنسبة إلي أكثر من اسم "سانت-اوفيرت") نهض منزعجاً وذهب للجلوس في مكان بعيد ليستمع إلى الموسيقى بخشوع أكبر. كانت المعزوفة التي يؤدونها هي "سوناتة إلى كروتــزر" (Sonate à Kreutzer)، ولكنه أخطأ في قراءة برنامج الحفل واعتقد أنها قطعة لــ"رافيــل" (Ravel) قالوا له إنها جميلة بقدر جمال الــ"باليسترينا" (Palestrina)، ولكنها صعبة الفهم. وفي غمرة العنف الذي أبداه عندما غيّر مكانه اصطدم بمكتب صغير بسبب ضعف الإنارة، فاستدارت رؤوس الكثير من الأشخاص الذين كان مجرد النظر إلى الخلف يقطع إلى حدّ ما عذاب استماعهم "بورع" إلى "سوناتة كروتزر". واسرعنا أنا ودوقة الــ"غيرمانت" بمغادرة الغرفة لأننا تسببنا بهذه الفضيحة الصغيرة. "أجل، كيف يمكن لهذه الأشياء الصغيرة أن تثير اهتمام رجل له مكانتك؟ تماماً مثلما رأيتك منذ برهة تتحدث إلى "جيلبيرت دى سان لو". هذا لا يليق بك. هذه المرأة هي لا شيء بالنسبة إلي، حتى أنني لا أعتبرها امرأة، إنها أكثر ما أعرفه زيفاً وبورجوازية في هذا العالم" (ذلك لأن الدوقة حتى في دفاعها عن العمل الفكري كانت تستخدم أحكامها الأرستقراطية المسبقة). "على أية حال هل كان عليك المجيء إلى منزل كهذا؟ أفهم خيارك اليوم بسبب الإلقاء الشعري لــ"راشيل" الذي يمكن أن يهمّك. ولكن، مع أنه كان جميلاً، ما وجب أن يقدّم بحضور جمهور مماثل. سوف أدعوك للغداء معها وحدها. عندها سترى أي شخص هي. إنها أرفع مرتبة بمئة مرة من جميع الموجودين هنا. وبعد الغداء سوف تقرأ لك من أشعار "فيرلين" (Verlaine). وستحدثني عن رأيك بعد ذلك. أما أنْ تأتي إلى هذا الحشد الكبير فهذا ما لا أفهمه. إلا إذا جئت بهدف القيام بدراسة معينة..." أضافت بلهجة فيها الكثير من الشك والحذر، ولكن دون أن تغامر كثيراً لأنها كانت تجهل ماهية هذا النوع من العمليات البعيدة الاحتمال التي أشارت إليها تلميحاً.

وامتدحت أمامي بشكل خاص فترات ما بعد الغداء تلك، التي كان يتواجد فيها كل يوم فلان أو فلان من الناس. لأنها وصلت إلى عقلية سيدات "الصالونات" التي كانت تحتقرها في السابق (مع أنها تنكر هذا الآن) واللواتي يعتبرن أن قمة الرفعة، والدليل على حسن الاختيار، هو أن يستقبلن "كل الرجال". لو أني قلت لها إن سيدة "صالون" كبيرة لم تكن في حياتها تقول أشياء حميدة عن السيدة "هولاند" (Howland)، لانفجرت الدوقة بالضحك من سذاجتي: "طبعاً، لقد كانت الأولى تستضيف كل الرجال بينما كانت الأخرى تسعى إلى جذبهم."

فقلت للدوقة: "ألا تعتقدين أنه من الصعب على السيدة 'دى سان لو' أن تستمع إلى عشيقة زوجها السابقة كما فعلت منذ قليل؟" فرأيت على وجه سيدة الـــ"غيرمانت" تشكـــل هذا القضيب المائل الذي يصل بواسطة المحاكمة العقلية بين ما سمعناه للتو وبين أفكار أخرى مزعجة. محاكمات عقلية غير معلنة فعلاً، لكن كل الأشياء الخطيرة التي نقولها لا تلقى أبداً أي جواب سواء كان شفهيا أو مكتوبا. وحدهم الأغبياء يصرون عشرات المرات على استلام ردّ على رسالة تورطوا في كتابتها وكانت خطأ؛ لأنه لا يمكن الردّ على الرسائل المماثلة إلا بواسطة الأفعال، أما المراسلات التي نعتقدها مغلوطة فهي تلك التي تدعوك حين تصادفك بكلمة "يا سيّد" بدلا من أن تناديك باسمك الأول. إن تلميحي لعلاقة "سان لو" بـــ"راشيل" لم يكن خطيراً، وما كان ليكدّر سيدة الـــ"غيرمانت" ولا أن يذكرها ولو لثانية واحدة بأنني كنت صديق "روبير" (Robert) وربما كاتم أسراره أيضاً بخصوص المرارة التي سببتها لـــ"راشيل" سهرتها في بيت الدوقة. لكن تلك الأخيرة لم تسترسل بأفكارها، فاختفى القضيب الغاضب، وأجابت سيدة الـــ"غيرمانت" على سؤالي بخصوص السيدة "دى سان لو" : "سأقول إنني أعتقد بأن الأمر سيّان بالنسبة إليها، خاصة وأن "جيلبيرت" لم تحب زوجها في يوم من الأيام. إنها سافلة صغيرة. لقد أحبت المكانة الإجتماعية، والاسم، وأن تكون نسيبتي، لقد أرادت الخروج من فجورها، وبعد ذلك كانت فكرتها الوحيدة هي العودة إلى هذا الفجور. أؤكد لك أن هذا يسبب لي الكثير من الألم من أجل "روبير"، لأنه حتى ولو لم يكن حاد الذكاء، فقد لاحظ جيداً الكثير من الأشياء. يجب ألا تنقل هذا الكلام لأنها على الرغم من كل شيء ابنة أخي، ولا أملك الدليل القاطع على خيانتها له، لكن هناك الكثير من القصص التي تروى. ماذا لو قلتُ لك إنني أعرف أن "روبير" أراد مبارزة ضابط من "ميزيغليز". ولهذه الأسباب جميعها تطوع "روبير" في الجيش، لقد بدت الحرب له كخلاص من همومه العائلية؛ إذا أردتَ أن تعرف بماذا أفكر سأقول لك بأنه لم يُقتل، وإنما سعى لأن يقتل. أما هي فلم تشعر بأي حزن، حتى إنها أدهشتني بواقحتها النادرة وهي تتصنع اللامبالاة، وهذا ما آلمني كثيراً لأنني أحببت كثيراً "روبير" المسكين. قد يدهشك هذا الأمر، لأنهم في الحقيقة لا يعرفونني حق

المعرفة، ولكني ما زلت أفكر فيه في بعض الأحيان : أنا لا أنسى أحداً. لم يقل لي أي شيء في يوم من الأيام، لكنه عرف أنني أدركت كل شيء. انظر، لو أنها أحبت زوجها ولو بمقدار بسيط، أتراها تحتمل بكل هذه البرودة أن تتواجد في نفس الغرفة مع المرأة التي كان عشيقها المتيّم لسنوات عديدة؟ بل قل عشيقها الدائم لأنني متأكدة من أن ذلك لم يتوقف أبداً حتى في فترة الحرب. لو أحبته لكانت أمسكت بتلابيبها!" قالت الدوقة ذلك متناسية أنها قد تصرفت بقسوة حين قامت بدعوة "راشيل" وجعلت من الممكن حدوث المشادة التي اعتبرتها محتومة لو أن "جيلبيرت" أحبت "روبير" بالفعل. فختمت قائلة : "لا، إنها خنزيرة." لقد تمكنت السيدة "دى غيرمانت" من التلفظ بعبارة كهذه بسبب المنحدر الذي ينزل من وسط آل الـ"غيرمانت" اللطفاء إلى أوساط الممثلين، ولأنها تحيل ذلك أيضاً إلى نوع من عبارات القرن الثامن عشر التي تعتبرها مليئة بالبذاءة، ولأنها في النهاية تعتقد أنه بمقدورها أن تفعل كل ما يحلو لها. لكن هذه العبارة قد نجمت عن الكره الذي تكنـّه لـ"جيلبيرت"، وعن رغبتها في ضربها، وبما أنها لن تستطيع ذلك بشكل فعلي، فقد اكتفت بضرب صورتها. وفي نفس الوقت اعتبرت الدوقة أنها تبرر بهذا الشكل كل تصرفاتها حيال "جيلبيرت" أو بالأحرى ضدها، حتى من ناحية المصالح وبخصوص تـَركة "روبير".

ولكن يحصل في بعض الأحيان أن تقابـَلَ آراؤنا بنتائج لا نعرفها، وما كان بالإمكان تصور تبرير واضح لها، وهكذا فإن "جيلبيرت" التي ورثت بعض الشيء عن والدتها (وهذه تماماً هي السهولة التي أملت بها دون أن أفطن إلى ذلك، عندما طلبت إليها أن تعرّفني على مراهقات صغيرات) لقد استخلصتْ بعد تفكير مليّ في مطلبي لها، وربما أيضاً كي تبقى الفائدة محصورة في نطاق العائلة، استخلصتْ نتيجة أكثر جرأة من كل ما توقعتـُه، قالت لي : "إذا سمحت لي سأذهب لأنادي ابنتي وأعرّفك عليها. إنها هناك تتحدث مع الشاب "مونتيمار" (Montemart) ومع فتيان آخرين لا أهمية لهم. أنا واثقة أنها ستكون صديقة لطيفة لك."

سألتها إذا كان "روبير" قد سُرّ لأنه أنجب فتاة فقالت: "أوه! كان فخوراً جداً بها. وأضافت 'جيلبيرت' بسذاجة: لكن بالطبع إذا أخذت ميوله بعين الاعتبار فإنه كان يفضل أن تكون صبياً." إن هذه الفتاة التي أملتْ أمُها، بسبب اسمها وثروتها، أن تتزوج من أمير ملكيّ وأن تـُتـَوّج كل مساعي "سوان" وزوجته بالارتقاء الإجتماعي، قد تزوجت فيما بعد من كاتب مغمور لأنها لم تكن تعرف أي تحذلق، فأنزلت هذه العائلة إلى المرتبة الاجتماعية التي خرجت منها. وغدا من الصعب جداً أن نجعل الأجيال الجديدة تصدق أن أبويّ هذين الزوجين المغمورين قد عرفا مكانة رفيعة. إن اسميّ "سوان" و"اوديت دى كريسي" بـُعثا بشكل عجائبي لكي

يتمكن الناس من إعلامك بأنك مخطىء، وبأنها ليست عائلة غريبة إلى هذا الحد؛ ويعتقدون أن الآنسة "دى سان لو" حصلت في النهاية على أفضل فرصة للزواح أتيحت لها، وأن زواج أبيها من "اوديت دى كريسي" (هو لا شيء) حاول أن يرتقي في السلم الاجتماعي ولكن بلا جدوى، على عكس زواجها الذي، على الأقل من وجهة نظر حبّها، كان مستوحى من نظريات مثل تلك التي في القرن الثامن عشر دفعت بالأسياد الكبار، من تلاميذ "روسّو" (Rousseau)، أو الثوريين الطليعيين، دفعتهم إلى العيش حياة الطبيعة وإلى التخلي عن امتيازاتهم.

وبينما كانت السيدة "دى سان لو" تبتعد باتجاه صالون آخر، كانت غرابة كلماتها والسعادة التي جلبتها إلي قد تبخرتا وحلـّت محلهما سريعا فكرة الزمن الذي مضى، هذه الفكرة التي أعادت إليّ على طريقتها، حتى دون أن أفطن لذلك، أعادت إليّ الآنسة "دى سان لو". ومثل أغلب الكائنات، على أية حال ألم تكن مثل "نجميات" مفترقات الطرق التي توجد في الغابات والتي تتلاقى فيها الطرقات الآتية، وبالنسبة لحياتنا أيضاً أليست هي النقاط الأشد اختلافا؟ لقد كانت تلك التي تصلني بالآنسة "دى سان لو" كثيرة جداً وتتألق جميعها من حولها. وقبل كل شيء كانت تصل إليها "الجهتان" الكبيرتان اللتان قمت فيهما بالعديد من النزهات وبالعديد من الأحلام؛ - جهة الـ"غيرمانت" من طرف "روبير" أبيها، - ومن طرف "جيلبيرت" أمها؛ جهة "ميزيغليز" التي هي "جهة منزل سوان". إحدى طرقات والدة الفتاة الشابة، ثم شارع "الشانزيليزيه" كانتا الطريق الذي يوصلني إلى بيت "سوان" في سهراتي في "كومبرى"، إلى جانب "ميزيغليز"؛ وطريق والدها الأخرى، تقودني في فترات بعد الظهر في "بالبيك" (Balbec)، حيث ما زلت أتخيله بالقرب من البحر الغارق في نور الشمس. بين هذين الطريقين يوجد العديد من الطرقات الجانبية. لأن هذه "البالبيك" الحقيقية التي تعرفتُ فيها على "سان لو"، كانت إلى درجة كبيرة بسبب ما أخبرني به "سوان" عن الكنائس، وعن الكنيسة الفارسية بشكل خاص، فرغبتُ كثيراً في زيارتها، ومن جهة أخرى، بسبب "روبير دى سان لو"، ابن أخ دوقة الـ"غيرمانت"، وكنت أصل من "كومبرى" أيضاً إلى جهة الـ"غيرمانت". ولكن العديد من نقاط حياتي أيضاً كانت تقود الآنسة "دى سان لو" إلى السيدة الوردية التي هي جدتها والتي رأيتها في بيت أخ جدّي. وهنا طريق جانبية أخرى، لأن خادمه الذي أدخلني في ذلك اليوم، والذي أتاح لي الفرصة، بسبب إهداء صورة شمسية، للتعرف على السيدة الوردية، كان والد الشاب الذي لم يحبّه السيّد "دى شارلوس" فقط، بل والد الآنسة "دى سان لو" أيضا، والذي من أجله تسبب في تعاسة والدتها. ألم يكن "سوان" جدّ الآنسة "دى سان لو" هو أول من حدثني عن موسيقى "فانتوي" (Vinteuil)، ألم تكن "جيلبيرت" أول من حدثني عن "البيرتين"؟ غير أنني أثناء حديثي عن موسيقى "فانتوي" مع "البيرتين" عرفت من هي صديقتها

الكبرى، وبدأتْ معها هذه الحياة التي قادتها إلى الموت والتي سببت لي الكثير من الأحزان. وفوق ذلك، كان والد الآنسة "دى سان لو" هو الذي ذهب محاولاً إعادة "البيرتين". وحتى في كل مراحل حياتي الإجتماعية المخملية، سواء في باريس في صالون "سوان" أو في صالون الـ"غيرمانت"، أو من الجهة المقابلة في بيت آل "فيردوران"، كنت أضع في صف واحد إلى جانب جهتيّ "كومبرى" والـ"شانزيليزيه"، كنت أضع شرفة "لا راسبيليير" (La Raspelière) الجميلة. نعم، من هم الأشخاص الذين عرفناهم، والذين حين نتحدث عن صداقتنا معهم،لا نضطر إلى تحديد موقعهم تباعاً في أماكن حياتنا المختلفة؟ إذا أردتُ أن أرسم حياة "دى سان لو" فإنها قد تجري في كل البيئات وقد تمس حياتي بأكملها، حتى في بعض المراحل التي كان فيها "سان لو" غريباً تماماً، وكذلك كانت جدتي و"البيرتين". ولكن وعلى الرغم من وجود آل "فيردوران" في الجهة المقابلة، إلا أنهم يرتقون إلى "اوديت" بسبب ماضيها، ويرتقون إلى "روبير دى سان لو" بسبب "شارلي"؛ ثم أي دور هام لعبته في حياتهم موسيقا "فانتوي"! وفي النهاية لقد أحب "سوان" أخت "لوغـرانـدان" (Legrandin)، الذي عرف السيد "دى شارلوس"، وتزوج "كامبيرمير" (Cambremer) الشاب من الفتاة اليتيمة التي كان "دى شارلوس" وصياً عليها. لا شك أن المسألة تتعلق كلها بالقلوب، لقد أصاب الشاعر إذ تحدث عن "الخيوط الغامضة" التي تمزقها الحياة[1]. ولكنها في الحقيقة تنسج باستمرار خيوطاً أخرى بين الكائنات، وبين الأحداث، وتقاطع ما بين هذه الخيوط، وتضاعفها أحياناً لتزيد من سماكة الحبكة، وهكذا توجد شبكة غنية من الذكريات بين أصغر نقطة من ماضينا وبين جميع النقاط الأخرى، ولا تترك لنا إلا أن نختار طريقة للتواصل.

يمكننا القول بأنه لا يوجد أي شيء، هذا إذا أردت ألا أستخدمه بشكل لاواعٍ وإنما فقط لأتذكر كيف كان بين الأشياء التي استخدمناها في فترة من الفترات لم يكن في البداية شيئاً حياً، وعاش حياة شخصية بالنسبة إلينا، ثم حولناه بسبب طريقة استخدامنا له إلى مادة صناعية بسيطة. سوف يتم تقديمي إلى الآنسة "دى سان لو" في بيت السيدة "فيردوران" : بأي سحر كنت أستعيد كل رحلاتنا مع "البيرتين" تلك التي كنتُ سأطلب من الآنسة "دى سان لو" أن تكون بديلاً لها، في عربة الترام الصغير المتجه إلى "دوفيل" (Doville) للذهاب إلى بيت السيدة "فيردوران"؛ إن السيدة "فيردوران" ذاتها، هي التي كانت سبب علاقتي ثم انقطاعي عن حبّ جدّ وجدّة الآنسة "دى سان لو"، وذلك قبل وقوعي في غرام "البيرتين"! كانت تحيط بنا لوحات "الستير" نفسه الذي عرّفني في الماضي على "البيرتين". ولكي تنصهر

---

[1] عبارة مقتبسة عن قصيدة "حزن اولمبيو" لـ "فيكتور هوغو" عن ديوانه "**الأشعة والظلال**" (م).

بشكل أفضل كل أشكال ماضيّ، فقد تزوجت السيدة "فيردوران" أحد أبناء عائلة الـ"غيرمانت".

لا يمكننا أن نحكي علاقاتنا مع أي شخص ، حتى لو لم نعرفه إلا قليلاً، دون أن نسترجع أماكن حياتنا المتلاحقة والمختلفة. وهكذا فإن أي شخص، وأنا واحداً منهم، أقيس الاستمرارية بالنسبة إلي، بالثورة التي أحدثتها ليس فقط من حولي أنا، وإنما من حول الآخرين أيضاً، وبالأخص في ما يتعلق بالمواقع المتعاقبة التي شغلتها بالنسبة إلي. وبلا شك أن كل هذه المخططات المختلفة التي يتصرف فيها الزمن بحياتي وفقاً لها، وذلك منذ أن بدأت الامساك به مجدّداً في تلك السهرة، نظـّم حياتي، فأجبرني على التفكير أنني إذا أردت أن أسرد قصة حياة في كتاب ما، توجّب علي استخدام علم نفس المكان عوضا عن علم النفس المسطحّ الذي نستخدمه عادة، أضافت جمالية جديدة على كل أشكال الإحياء التي قامت بها ذاكرتي وأنا أفكر وحيداً في المكتبة، لأن الذاكرة حين تـُدخِلُ الماضي في الحاضر دون أن تبدله، تماماً كما بدا عندما كان حاضراً، فإنها بذلك تـُلغي بالتحديد البعد الكبير للزمن الذي تدور وفقه الحياة.

رأيت "جيلبيرت" تقترب. وأنا الذي كانت فكرة زواج "سان لو"، وأفكار أخرى شغلت بالي في السابق، هي نفسها التي شغلتني هذا الصباح، مع أنها من أفكار الأمس، ودهشتُ حين رأيت إلى جانبها فتاة في السادسة عشرة من العمر تقريبا، تعادل قامتها الفارعة طول المسافة التي رفضت رؤيتها. إن الزمن الذي لا لون له والذي لا يمكن الإمساك به، قد تجسّد فيها لكي أتمكن من رؤيته ومن لمسه، لقد شكلـّها كما يكوّن الفنان روائعه، في حين أنه لم يترك عليّ إلا آثار مروره، يا للأسف! في هذه الأثناء كانت الآنسة "دى سان لو" واقفة أمامي. كانت عيناها ثاقبتين وحادتين جداً، وكان أنفها الرائع يتقدم قليلاً إلى الأمام وينحني على شكل منقار، ليس كأنف "سوان" وإنما كأنف "سان لو". إن روح هذا الشاب من عائلة الـ"غيرمانت" قد تبخرت؛ لكن رأس هذا العصفور الجميل صاحب العينين الثاقبتين جاء ليحطـّ على كتفي الآنسة "دى سان لو"، مما جعل الكثيرين ممن عرفوا والدها يغرقون في حلم طويل.

دهشتُ من هذا الأنف الذي صنع على نفس نموذج أنف أمها وأنف جدّتها، كيف توقف عند هذا الخط الأفقي تماماً الموجود تحت الأنف، إنه رائع مع أنه ليس قصيراً كفاية. إن سمة مميزة كهذه تجعلنا نميّز تمثالاً محدّداً بين آلاف التماثيل الأخرى، فقط إذا لاحظنا وجود هذه السمة، وأعجبتُ بعمل الطبيعة التي عادت في نقطة محددة إلى الحفيدة، كما فعلت فعلها في أمها وجدّتها، فقامت بضربة الإزميل

القوية والحاسمة على طريقة نحّات كبير مبدع. رأيتها أكثر جمالا أيضاً: مليئة بالآمال، وضاحكة، شكّلتها السنوات التي ضاعت مني، إنها تشبه شبابي.

وفي النهاية كان لفكرة الزمن ثمن آخر بالنسبة إلي، إنها مثل مهماز، كانت تقول إنه قد حان الوقت لأبدأ، إذا أردتُ الوصولَ إلى الشيء الذي كنت أشعر به أحياناً في بعض مراحل حياتي، وفي ومضات قصيرة، في جهة الغيرمانت، وفي نزهاتي بالسيارة مع السيدة "فيلباريزيس"، وهذا ما جعلني أعتقد بأن الحياة جديرة بأن تُعاش. كم تبدو لي الآن هذه الحياة أكثر جدارة أيضاً، إنها تبدو أكثر إشراقاً بعد أن رأيناها غارقة في الظلمات، لقد عادت إلى حقيقتها الأصلية، وهي التي كنا نزيّفها على الدوام، وفي المحصلة عادت متجسّدة داخل كتاب![1] وقلت: ما أسعد الذي بإمكانه أن يكتب مثل هذا الكتاب، وأي عمل ينتظره! ولأعطي فكرة عن هذا العمل، يجب العودة إلى أسمى أشكال الفنون المتنوعة لاستيحاء التشابيه منها؛ لأن هذا الكاتب، الذي يلجأ من أجل إبراز كل حرف، إلى إظهار مختلف وجوهه المتناقضة ولكي يُظهر حجمه، عليه أن يُحضّرَ كتابه بدقة متناهية، مع استنفار مستمر للقوى وكأنه يحضّر هجوماً، وكذلك يجب عليه أن يتحمل كتابه مثلما يتحمل التعب، وأن يَقبَل به وكأنه قاعدة، وأن يبنيه وكأنه كنيسة، وأن يتّبعه وكأنه نظام حمية، وأن ينتصر عليه وكأنه حاجز، وأن يغزوه وكأنه صداقة، وأن يفرط في تغذيته وكأنه طفل، وأن يخلقه كعالَم دون أن يهمل تلك الأسرار التي لا تُفسَّر على الأرجح إلا في عوالم أخرى، إن استشعارنا لتلك العوالم هو أكثر ما يحرّكنا في الحياة وفي الفن. وفي هذه الكتب الكبيرة توجد أجزاء لم تحظ بالوقت الكافي فبقيت على شكل ترسيمة، ولن يتاح لها الوقت أبداً لكي تكتمل، وذلك بسبب ضخامة المخطط الذي صممه المهندس المعماريّ لها. كم من الكاتدرائيات الكبرى بقيت غير مكتملة! إننا نغذي الكتاب، ونقوّي أجزاءه الضعيفة، ونحميه، لكنه هو الذي يكبر بعد ذلك، وهو الذي يشير إلى قبرنا ويحميه من الشائعات ومن النسيان في بعض الأحيان. ولكن لكي أعود إلى نفسي، فكرت في كتابي بشكل أكثر تواضعاً، وحتى أنه من غير الصحيح القول إنني أفكر بالذين سيقرأونه، أفكر بقرّائي. لأنهم لن يكونوا، بحسب رأيي، قرّائي، وإنما قرّاء أنفسهم، فكتابي ما هو إلا نوع من العدسات المُضخّمة مثل تلك التي يقدمها بائع نظارات "كومبرى" إلى أحد المشترين؛ بفضل كتابي سأعطيهم وسيلة لكي يقرأوا أنفسهم. بحيث أنني لن أطلب إليهم مدحي أو ذمّي، وإنما أن يقولوا لي فقط إذا جرت الأمور على هذا النحو، وإذا كانت الكلمات التي يقرأونها هي نفسها التي كتبتها (إن التباين المحتمل

---

[1] كثيراً ما ذكر بروست في مراسلاته، وفي الجزء الثامن منها تحديداً، عبارة "مهماز الزمن"، ليحث نفسه على إنهاء رائعته هذه قبل أن يحين الأجل المحتوم (م).

في هذا المجال، لا ينتج بالضرورة عن خطأ ارتكبته، وإنما لأن عيني القارىء في بعض الأحيان ليست العينين المناسبين للقراءة داخل الذات). وإذ أغيّر في كل لحظة التشبيه الذي استخدمته لكي يلائم تصوّري بشكل أفضل، وبشكل محسوس أكثر، أعتقد أنني خلف طاولتي الخشبية الكبيرة البيضاء، وأمام ناظري "فرانسواز"، ومثل كل الأشخاص غير المدّعين الذين يعيشون بالقرب منّا والذين يمتلكون حدساً ما يتعلق بأعمالنا (لقد نسيت "البيرتين" لدرجة كافية، لكي أسامح "فرانسواز" على ما فعلته ضدّها)، سوف أودي المهمّة التي كرّست نفسي لها، وسوف أعمل بالقرب منها، وتقريباً مثلها (على الأقل كما كانت تعمل في السابق : فهي الآن مسنّة لدرجة تمنعها من الرؤية)؛ لأني إذ أشبك هنا ورقة إضافية، أبني كتابي، لا أجرؤ على الطموح بأنني سأبنيه مثل كاتدرائية، وإنما بكل بساطة مثل ثوب. عندما أفتقد إحدى وريقاتي بالقرب مني، كما تقول تسميها "فرانسواز"، وعندما أفتقد خصوصاً تلك التي أنا بحاجة إليها، فإن "فرانسواز" تفهم انزعاجي جيداً، فهي التي قالت إنها لا تستطيع الخياطة إذا لم تمتلك الخيط المناسب والأزرار التي هي بحاجة إليها. ثم لأنها عاشت طويلاً جزءاً من حياتي، فقد جعلت من العمل الأدبي نوعاً من الفهم الغريزي، الذي هو أكثر صحّة من فهم الكثير من الأشخاص الأذكياء، وكم بالحري بالنسبة إلى الأغبياء. وهكذا عندما كتبت مقالي وأرسلته إلى جريدة "لو فيغارو" (Le Figaro)، وبينما كان السفرجي العجوز، يتأفف مضخماً حجم الجهد المطلوب لتأدية عمل لا يقوم به أصلاً، ولا يستطيع تخيله حتى، أو حتى عندما يتعلق الأمر بعادة لا نمارسها، مثل الأشخاص الذين يقولون لك : "كم هذا متعب لك أن تعطس بهذا الشكل"، ويشفقون بصدق على الأدباء فيقولون: "ما أعسر الكتابة!"، كانت "فرانسواز"، وعلى العكس من ذلك، تعرف مقدار سعادتي وتحترم عملي. لكنها غضبت فقط حين حكيت لـ"بلوخ" (Bloch) عن مقالي قبل أن أنشره، لأنها كانت تخاف أن يسرقه مني، فقالت : "أنت لا تحذر كفاية من كل هؤلاء الأشخاص، إنهم جميعهم مقلّدون." وفي الواقع لقد كان "بلوخ" يعطينى حجة استباقية في كل مرّة أحدثه فيها عن مخطط عمل لي، فيقول: "يا للغرابة، لقد كتبتُ شيئاً مماثلاً، يجب أن أقرأه لك يوماً ما." (لم يكن باستطاعته أن يقرأه لي الآن، لأنه سوف يكتبه هذا المساء).

ولكثرة ما ألصقتُ أوراقي الواحدة بالأخرى، أو وريقاتي بحسب تعبير "فرانسواز"، فقد بدأت تتمزق من هنا ومن هناك. ألا تستطيع "فرانسواز" أن تساعدني على تدعيمها إذا اقتضت الحاجة، مثلما كانت تفعل حين تخيط بعض الرقع لتستبدل الجزء المهترىء من أثوابها، أو كما تفعل أمام نافذة المطبخ منتظرة الشخص الذي سيركّب الزجاج، كما أنتظر أنا عامل المطبعة، بعد أن ألصقت قطعة من جريدة مكان لوح الزجاج المكسور؟ تقول لي "فرانسواز" وهي تشير إلى

دفاتري المتآكلة التي تشبه الخشب الذي نخره السوس: "لقد أصابتها العثة بشكل كامل، انظر، يا للتعاسة، لقد أصبحت قصاصة الجريدة هذه تشبه قماش الدانتيلا المخرّم" ثم تتفحصها مثل خيّاط: "لا أعتقد أنه بإمكاني إصلاحها، لقد فقدناها. يا للأسف لعلها كانت تحوي أجمل أفكارك. كما يقولون في "كومبرى" لا يوجد بائع فراء أفضل من العثة. إنها تنتقي دائماً أفضل الأقمشة."

أجل، مثلما تــُصنع كل الشخصيات الفردية في الكتب (سواء أكانت بشرية أم لا) من مجموعة من الانطباعات العديدة المستوحاة من الكثير من الفتيات الشابات، ومن الكثير من الكنائس، ومن الكثير من السوناتات، وتستخدم جميعها لصنع سوناتة واحدة وكنيسة واحدة وفتاة واحدة، ألا يمكنني أن أصنع كتابي على طريقة "فرانسواز" حين تحضّر طبق لحم العجل الشائع الذي يحبه السيد "دى نوربوا" كثيراً، والذي تضيف إليه الكثير من قطع اللحم المختارة فتــُغني بذلك مرقه المخثــّر؟ وحققتُ أخيراً ما تمنيته طويلاً في نزهاتي في جهة الغيرمانت، والذي اعتقدته مستحيلاً، كما اعتقدت أنه من المستحيل حين أعود، أن أعتاد النوم قبل أن أقبّل أمي، أو أن أعتاد لاحقاً على أن "البيرتين" تفضل النساء، وفي النهاية عشت مع تلك الفكرة حتى دون أن أفطن إلى حضورها؛ لأن مخاوفنا الكبيرة وكذلك آمالنا الكبيرة ليست أبداً أكبر من طاقتنا، ونستطيع في النهاية السيطرة على الأولى وتحقيق الأخرى.

أجل، إن فكرة الزمن التي كــوّنتها مؤخراً في هذا الكتاب تقول إنه قد حان الوقت لكي أبدأ. لقد آن الأوان فعلاً؛ ولكن، وهذا يبرّر القلق الذي استحوذ عليّ حين دخلت إلى الصالة، عندما أعطتني هذه السِحَن الهرمة مفهوم الزمن الضائع، هل ما زال الوقت مُتاحاً، وهل ما زلت مستعداً؟ إن للفكر مَشاهده التي لا يُسمحُ له بتأملها إلا لبعض الوقت. لقد عشت مثل رسّام يَصعد طريقاً يطل على بحيرة تحجب رؤيتها عنه ستارة من الأشجار والصخور. ثم يلمحها من خلال فتحة صغيرة، إنها الآن أمامه بالكامل، فيتناول عندئذ ريــَشَ الرسم. ولكن فجأة يهبط الليل فلا يستطيع أن يرسم، ثم لا يعود النهار يشرق عليها ثانية. إلا أن شرط كتابي الذي تصورته منذ برهة في المكتبة، هو أن أعمّق انطباعاتي التي يجب استحضارها أولاً عن طريق الذاكرة. لكن ذاكرتي مُستهلــَكة.

في البداية قبل أن أباشر بأي شيء، كنت قلقاً، حتى ولو أني أعتقدت بأنه لا يزال أمامي الكثير من الوقت، عدّة سنوات ربما، وذلك بسبب صغر سنّي، ولكن في الحقيقة ربما تدق ساعتي بعد عدة دقائق. في الواقع يجب أن أنطلق من هذا الشيء : إنني أمتلك جسداً، أي أنني مهدّد دائماً بخطرين، خطر خارجي وخطر داخلي. وأنا لا أتحدث بهذا الشكل إلا بسبب سهولة اللغة. لأن الخطر الداخلي،

كالنزيف الدماغي على سبيل المثال، هو خارجي أيضاً، لأنه يخرج من الجسد. وامتلاك جسد هو التهديد الأكبر للفكر؛ إن الحياة الإنسانية ثقيلة، وبلا شك، يجب ألا نقول إنها تحسين عجائبي للحياة الحيوانية أو الفيزيائية، فهي بالأحرى نقص، وهي أيضاً بدائية مثل وجود الحيوانات وحيدة الخلية المتكتلة، أو جسم الحوت إلخ، في تنظيم الحياة الروحية. إن الجسد يسجن الفكر في قلعة؛ وقريباً سوف تُحاصر هذه القلعة من جميع الجهات، ويجب في النهاية أن يستسلم الفكر.

ولكن لكي أكتفي بالتمييز بين نوعي الخطر اللذين يهدّدان الفكر، ولكي أبدأ بالخطر الخارجي، أتذكر أني عرفت كثيراً في حياتي، لحظات إثارة أدبية توقفَ فيها عندي كل نشاط فيزيائي بفعل عامل ما، مثلاً عندما كنت أغادر بالسيارة مطعم الـ"ريفبيل" (Rivebelle) وأنا نصف سكران، لكي أذهب إلى أيّ كازينو قريب، كنت أحس، بوضوح في داخلي، كنت أحس بوجود مكنون فكري حاليا، وأفهم أنه بفعل الصدفة فقط لم يتحقق هذا المكنون بعد، وإنما تلاشى مع جسدي نفسه. لكني لم أكن أهتم للأمر كثيراً. لم تكن نشوتي حذرة، ولا قلقة. لا يهمني إذا ما انتهى هذا الفرح في ثانية ودخل العدم. لم يعد الأمر الآن كذلك؛ لأن الفرح الذي كنت أحسّه لم ينتج عن توتر موضوعيّ صرف للأعصاب، فصلنا عن الماضي، وإنما على العكس، نتج عن توسّع فكري يتشكل فيه هذا الماضي ويتحقق، فيعطيني أحد قيم الأبدية ولكن بشكل مؤقت للأسف! أردت لو أترك هذه الأبدية إرثاً لأولئك الذين قد أغنيهم بكنزي. لا شك أن الذي أحسست به في المكتبة، والذي ما زلت أحاول حمايته، هو متعة أيضاً، ليست متعة أنانية، أو على الأقل متعة تحمل أنانية يمكن للآخرين استخدامها (لأن جميع أشكال الغيرية الخصبة للطبيعة تنمو وفق نمط أنانيّ، ولأن الغيرية الإنسانية غير الأنانية هي عقيمة، إنها مثل الكاتب الذي يتوقف عن الكتابة لكي يستقبل صديقاً حزيناً، أو لكي يقبل بوظيفة رسمية، أو لكي يكتب مقالات للترويج والإعلان). لم أعد أمتلك لامبالاة عودتي إلى الـ"ريفبيل"، أشعر أنني أغتني بسبب هذا العمل الذي أحمله في داخلي (كما لو عُهد إلي بشيء ثمين وهش، وأريد أن أعيده سليماً إلى اليد المُقدّر لها، والتي هي ليست يدي). وبما أنني أحمل الآن في داخلي مؤلَـفاً، فهذا يجعل التفكير في تعرضي لحادث وموتي فيه أكثر رعباً (من حيث أن هذا العمل يبدو لي ضرورياً ومستمراً)، بل هو فكرة عبثية، ومتناقضة مع رغبتي، ومع توثب فكري، لكنها لا تقل احتمالاً عن هذا (كما يحدث كل يوم معَ أحداث الحياة الأكثر بساطة، نتمنى مثلاً من كل قلوبنا ألا نحدث ضجة لكي لا نوقظ صديقاً ينام، لكن تسقط زجاجة موضوعة بشكل قريب جداً من حافة الطاولة فتوقظه)، وبما أن الحوادث تقع لأسباب مادية لذلك يمكن أن تحدث في وقت تواجه فيه إرادات متباينة فتسحقها دون أن تعرفها، وهذا ما يجعل الحوادث بغيضة. كنت أعرف جيداً أن عقلي هو حوض لمنجم غنيّ، توجد فيه

مساحة شاسعة ومتنوعة من فلزات المعادن الثمينة. ولكن هل ستتسنى لي فرصة استغلالها؟ لقد كنت الشخص الوحيد القادر على ذلك. ويعود الأمر لسببين : لأنه بعد موتي لن يموت فقط عامل المنجم القادر على استخراج هذه الثروات، وإنما سيموت المنجم أيضاً؛ لكن بعد قليل حين أعود إلى بيتي يكفي أن تلتقي السيارة التي سأركبها مع سيارة أخرى، حتّى يتهدّم جسدي، ويجبر عقلي، الذي انسحبت منه الحياة، على التخلي إلى الأبد عن الأفكار الجديدة التي لم يجد الوقت الكافي ليضعها في مكان أكثر أماناً في كتاب، والذي يحصرها الآن بقلق في جوهره المرتجف والواقي والهشّ في آن. ولكن وبصدفة عجيبة، تولــّد هذا الخوف العاقل من الخطر في نفسي، في فترة كنتُ فيها لا أبالي بفكرة الموت. إن خوفي من ألا أكون أنا نفسي قد سبّب لي في الماضي رعباً كبيراً، وكذلك الأمر في بداية كل حب جديد كنتُ أحس به (حبي لجيلبيرت، وحبي لألبيرتين)، لأني لم أستطع تحمل الفكرة القائلة بأن الرجل الذي أحبّهما لم يعد له وجود، سيكون ذلك نوعاً من أنواع الموت. ولكن لكثرة ما تجدّد، تحول هذا الخوف بشكل طبيعي إلى هدوء واثق.

لم يكن الحادث الدماغي ضرورياً. فأعراضه كانت واضحة بالنسبة إلي، أراها كنوع من الفراغ في الرأس، وكنسيان لكل الأشياء التي ما كنت أجدها إلا صدفة، كما يحصل عند توضيبنا بعض الأغراض أننا وجدنا شيئاً قد نسيناه، وكان علينا أن نبحث عنه؛ هذه الأعراض التي جعلت مني مُحاسباً تسببت خزنته المثقوبة في ضياع كنوزه شيئاً فشيئاً. وفي فترة من الفترات وُجــِدَ "أنا" كان يأسف لضياع هذه الثروات، فعارض الذاكرة وهبّ لمواجهتها، لكني أحسست بعد حين أن الذاكرة عندما انسحبت أخذتْ معها هذا الأنا أيضاً.

إذا كانت فكرة الموت في ذلك الحين قد ألقت بظلالها كما رأينا على حبي، بالمقابل فإن ذكرى الحب ساعدتني منذ القديم على ألا أخاف الموت. لأني فهمت أن الموت ليس شيئاً جديداً، بل على العكس، لقد مت منذ طفولتي مرّات عديدة. لنعدْ إلى فترة غير بعيدة، ألم أتمسك بألبيرتين أكثر من تمسكي بالحياة؟ هل كان باستطاعتي أن أتخيّل شخصي دون أن يستمرّ في حبّي لها؟ لكنني لم أعد أحبها، لم أعد الشخص الذي أحبها، بل صرت شخصاً مختلفاً لا يحبها، لقد توقفت عن حبها عندما أصبحتُ شخصاً آخر. ولكني لم أتألم لأني صرت هذا الآخر، والسبب في ذلك أنني لم أعد أحب "البيرتين"؛ ولا شك أن فقداني لجسدي في يوم من الأيام لن يبدو لي في حال من الأحوال أكثر حزناً مما كانت تبدو لي في السابق فكرة ألا أحب "البيرتين" في يوم من الأيام. ومع ذلك لا أبالي الآن بعدم حبي لها! إن أشكال الموت المتعاقبة، والتي يخشاها الأنا الذي عليها إفناؤه، كم هي لا مبالية وناعمة بعد أن تتحقق، وبعد أن يكون الذي يخشاها قد رحل ولم يعد هنا لكي يشعر بها،

كل هذا جعلني أفهم مؤخراً أنه من غير الحكيم أن نخاف من الموت. لكني أصبحت لا مبالياً بالموت منذ فترة قريبة فقط، وقد عدت الآن من جديد إلى الخوف منه، ولكن بشكل آخر في الحقيقة، لا أخاف على نفسي، وإنما أخاف على كتابي، الذي يحتاج لبعض الوقت كي يتفتح هما قريب ولا يستغني عن هذه الحياة المحفوفة بالمخاطر. يقول "فيكتور هوغو" (Victor Hugo):

يجب أن ينبت العشب وأن يموت الأطفال.

لكني أقول إن قانون الفن القاسي هو أن تموت الخلائق وأن نموت نحن بعد أن نستنفذ كل العذابات، لكي ينمو العشب، لا عشب النسيان، بل عشب الحياة الأبدية، عشب الأعمال الخصبة الغزير، الذي سوف تأتي الأجيال القادمة لتتناول بسعادة "غداءها فوقه"، دون أن تفطن إلى الذين يرقدون في الأسفل.

لقد قلت هناك مخاطر خارجية؛ ومخاطر داخلية أيضاً. إذا كنت محصناً من حادث آت من الخارج، فمن يضمن أني لن أُمنع من التمتع بهذه النعمة بسبب حادث وقع في داخلي من جراء بعض الكوارث الداخلية، وذلك قبل أن تنقضي الأشهر الضرورية لكتابة هذا الكتاب.

عندما أعود بعد قليل إلى بيتي ماراً بـــ"الشانزيليزيه"، من يضمن لي أني لن أصاب بنفس الداء الذي ألمّ بجدتي، في بعد ظهر يوم جاءت فيه لتتنزه معي، وكانت هذه آخر نزهة لها، دون أن تفطن، وهي على هذا الجهل الذي هو حالنا جميعاً، دون أن تفطن لإبرة وصلت إلى نقطة تجهلها، حيث سيشير زنبرك الساعة إلى أن الساعة قد أزفت؟ ربما كان الخوف من أنني اجتزت بشكل كامل الدقيقة الأخيرة التي تسبق أول رنـــّة من رنـــّات الساعة، حين كانت تلك الرنـــّة لا تزال تتهيأ، ربما كان الخوف من هذه الرنـــّة هو الذي يتحرك الآن في عقلي، هل كان هذا الخوف هو معرفة غامضة بما سوف يحصل، مثل انعكاس في الوعي لتذبذب الدماغ الذي أوشكت شرايينه على الانفجار، وهو ليس أكثر غرابة من هذا القبول المفاجىء بالموت الذي يشعر به الجرحى الذين حافظوا على وعيهم، والذي يحاول الطبيب وحب الحياة أن يخدعاهم، فيقولون وقد رأوا ما سيحصل : "سوف أموت، إني جاهز للموت" ثم يكتبون وسائل وداع لزوجاتهم.

في الواقع، لقد كان هذا هو الأمر الغريب الذي حدث حتى قبل أن أبدأ بتأليف كتابي، وقد حدث بشكل لم أكن أتوقعه مطلقاً. لقد رأى المدعوون إلى إحدى الأمسيات التي شاركت فيها أن هيئتي أفضل من السابق، وتعجبوا لأنني حافظت على كل سواد شعري. لكني أوشكت أن أسقط ثلاث مرات على الدرج. لقد خرجت

من بيتي لساعتين فقط، ولكني حين عدت شعرت بأنه لم يعد لي ذاكرة ولا فكر ولا قوة ولا أي وجود. ولو أنهم أتوا لرؤيتي، أو لتنصيبي ملكاً، أو للإمساك بي، أو للقبض عليّ، لكنت استسلمت دون أن أقول أية كلمة، ودون أن أفتح عينيّ، مثل أولئك الذين يعانون بشدة من دوار البحر، على متن قارب يجتاز بحر قزوين، والذين لن يبدوا أية مقاومة إذا قيل لهم إنهم سيُـلقى بهم في البحر. لم أكن أعاني في الواقع من مرض محدّد، لكني كنت أشعر بأني عاجز عن فعل أي شيء، كما يحصل مع الطاعنين في السن، الذين كانوا رشيقين في الأمس القريب، والذين أصيبوا بكسر في الفخذ أو بسوء هضم، والذين يمكن أن يمضوا في سريرهم حياة ستكون تحضيراً طويلاً لموت بات محتماً. أحد أشكال الأنا، هذه الأنا التي كانت يرتاد فيما مضى الحفلات الهمجية التي يدعونها دعوات عشاء في المدينة، والتي تـُقام لرجال يرتدون الأبيض ونساء نصف عاريات ومزينات بالريش، فتنعكس القيم حولها إذ يـُعتـَبَـر كل شخص لم يحضر العشاء بعد أن قـَبـِلَ الدعوة، أو حضر متأخراً في وقت تقديم اللحم، وكأنه ارتكب فعلاً أفظع من الأعمال اللاأخلاقية التي يتحدثون عنها قليلاً في هذه الحفلات، وهكذا فإن حوادث الموت التي وقعت مؤخراً، إذ يكونُ الموت أو المرض الخطير هما العذران الوحيدان المقبولان لعدم المجيء، بشرط أن يُبلـّغ الداعي مسبقاً بحيث يتمكن من دعوة الشخص الرابع عشر، هذه الأنا المحتضرة في داخلي حافظت على كل هواجسها ولكنها فقدت ذاكرتها. أما الأنا الأخرى التي ألـّفت كتابه، فقد كانت بالمقابل تتذكـّر. تلقيت دعوة من السيدة "موليه" (Molé) وعلمت أيضا أن ابن السيدة "سازيرا" (Sazerat) قد توفي. وقررتُ أن أستخدم إحدى تلك الساعات التي لا أستطيع بعدها التلفظ بأية كلمة، إذ ينعقد لساني كما حصل لجدتي أثناء احتضارها، والتي لا أستطيع فيها حتى أن أشرب الحليب، قررتُ أن أستغل تلك الساعة لأرسل اعتذاري للسيدة "موليه" وتعازيّ للسيدة "سازيرا". ولكني بعد دقائق قليلة نسيت ما عليّ فعله. يا للنسيان السعيد! ذلك أن ذاكرة كتابي كانت تسهر وتتحضر لاستخدام الساعة الباقية التي آلت إلي، لإرساء ركائز عملي الأولى. ولكن لسوء الحظ عندما أمسكت دفترا للكتابة انزلقت أمامي بطاقة دعوة السيدة "موليه". وهكذا فإن الأنا الكثيرة النسيان هيمنت على الأنا الآخرى، كما يحدث غالباً لجميع البرابرة المهووسين بحسّ الواجب والذين شاركوا في دعوات العشاء في المدينة، فأبعدتُ الدفتر وكتبتُ للسيدة "موليه" (التي كانت سوف تقدّرني بلا شك لو علمت بأني فضلت الردّ على دعوتها، على أعمالي الهندسية). وفجأة ذكرتني كلمة من الردّ أن السيدة "سازيرا" قد فقدت ابناً، فكتبت لها أيضاً، ولكن لأنني ضحيّت بواجب حقيقي كي أقوم بواجب مُزيّف لأبدو مهذباً وحساساً، فقد خارت قواي، وأغمضت عينيّ، وأرغمت على عيش حياة خاملة لمدة ثمانية أيام. وبالرغم من ذلك، فإن كل واجباتي التافهة التي كنت مستعداً من أجلها للتضحية بواجباتي الحقيقية، قد خرجت

من رأسي في دقائق معدودة، لكن فكرة بنائي لم تفارقني لحظة واحدة. لا أعرف بعد إذا كان كنيسة يتعلم المؤمنون فيها الحقائق شيئاً فشيئاً، ويكتشفون التناغم، والمخطط الكبير العام ، أو إذا كان سيبقى مثل بناء كهنوتي كلتيّ على قمة جزيرة، شيء ما غير مأهول إلى الأبد. لكني كنت قد صممت أن أكرس من أجله كل جهودي التي كانت تذهب على مضض كما لو أنها كانت تترك لي الوقت، عندما أنتهي من جولتي الكاملة، لكي أغلق "الباب الجنائزي"[1]. وتمكنت بعد وقت قليل من عرض بعض المخططات الأولية. لكن أحداً لم يفهم شيئاً. حتى أولئك الذين كانوا موافقين على تصوري للحقائق التي كنت أريد حفرها في هذا المعبد بعد حين، والذين هنأوني لأنني اكتشفتها بدقة مجهرية، عندما استخدمت في الواقع مـقراباً (فلكياً) لكي أرى أشياء صغيرة جداً، لكنها واقعة على بعد مسافة كبيرة، وكل واحدة منها هي عالم بحدّ ذاته. هنا في المواضع التي كنت أبحث فيها عن القوانين العامة، كانوا يدعونني بالمنقـّب عن التفاصيل. على أية حال لماذا أفعل كل هذا؟ لقد عرفت السهولة في شبابي، ورأى "بيرغوت" أن صفحاتي التي كتبتها وأنا طالب كانت "ممتازة". ولكن بدلاً من أن أعمل، عشت في الخمول، وفي الإسراف في المتع، وفي المرض، وفي الاعتناء لتوقـّي المرض، وفي النزوات والعادات الغريبة، وباشرت في كتابة عملي عشية موتي، دون أن أعرف أي شيء عن مهنتي. لم أعد أشعر بأني أملك القوة لمواجهة التزاماتي تجاه الناس، أو واجباتي تجاه فكري وعملي، وبالأخص تجاه هذين كليهما. بالنسبة إلى الأول، كان نسيان كتابة الرسائل التي يجب كتابتها، إلخ، يسهّل عليّ الأمر قليلاً. ولكن كانت تداعيات الأفكار تعيد لي فجأة بعد شهر ذكرى تبكيت ضميري، فأرزح حينها تحت وطأة شعوري بالعجز. فأتعجب من لا مبالاتي، ولكن في الواقع منذ ذلك اليوم الذي بدأت فيه قدماي بالارتجاف حين كنت أنزل الدرج، صرت لا أبالي بأي شيء، ولكنني لم أعد أصبو إلا إلى الراحة، بانتظار الراحة الكبرى التي سوف تأتي في النهاية. ولم أكن أكترث لأصوات النخبة الحالية لأنني كنت أعوّل على الإعجاب الذي سيلقاه عملي بعد موتي حسب ما أظن. تستطيع هذه النخبة أن تظن بعد موتي ما تشاء، لم يكن ذلك ليشغلني أكثر. في الحقيقة، إذا كنت أفكر في عملي وليس في الرسائل التي يجب الإجابة عليها، فليس لأنني أضع اختلافاً كبيراً في الأهمية، بين شيئين اثنين، بين وقت كسلي مثلاً والوقت المخصص للعمل بعد ذلك، حتى جاء اليوم الذي اضطررت فيه بالتمسك بدرابزين الدرج. إن تنظيم ذاكرتي واهتماماتي كان منوطاً بعملي، ربما لأنني كنت أنسى الرسائل التي تلقيتها بعد لحظة، بينما كانت فكرة عملي حاضرة في رأسي، هي بعينها، في صيرورة مستمرة. لكنها هي أيضاً باتت تزعجني. لقد كانت بالنسبة إليّ مثل ولد ينبغي على أمه المحتضرة أن

---

[1] استشهاد آخر بـ"فيكتور هوغو" في ديوانه "الأرغن بكاملها" (م).

تستمر في العناية به، بين الفترات التي تتلقى فيها الحقن والحجامة. ربما لا تزال تحبه أيضاً، لكنها لا تدرك ذلك إلا من خلال الواجب المرهق الذي يحتـّمُ عليها العناية به. لم تكن قوى الكاتب بالنسبة إليّ على مستوى المتطلبات الأنانية للعمل. منذ يوم الدرج ذاك، لا شيء إطلاقاً، ولا أية سعادة، سواء أتت من صداقة الناس، أو من تقدّم عملي، أو من الأمل بالمجد، لا تصلني إلا كشمس كبيرة وباهتة، ليس بإمكانها أن تدفئني ولا أن تجعلني أحيا ولا أن تعطيني اية متعة؛ ومهما بانت هذه المتعة برّاقة فإنها تبدو باهتة في ناظري، فأفضّل أن أغمض عينيّ وأستدير باتجاه الجدار. لكن يبدو لي مع ذلك أنني شعرت بحركة شفاهي، وأن ابتسامة طفيفة ربما ارتسمت على زاوية صغيرة من فمي عندما كتبت لي امرأة وقالت : "لقد دهشت كثيراً لأنني لم أتلقَ رداً على رسالتي". لقد ذكرني ذلك على الأقل برسالتها، فأجبتها. لقد حاولت جاهداً، لكي لا يعتقدني الناس جاحداً، حاولت أن أضع لطفي الحالي بمستوى اللطف الذي يحمله الناس لي. فانسحقتُ لأنني فرضتُ على وجودي المحتضِـر، تعب الحياة الذي يفوق طاقة البشر. وكان فقدان الذاكرة يساعدني قليلاً إذ فرض انقطاعات في واجباتي؛ فصار انشغالي بعملي يحلّ محلها.

لقد استقرت في داخلي فكرة الموت تلك بشكل نهائي كما يفعل الحب. ليس لأنني أحب الموت، فأنا أكرهه. ولكن بعد أن فكرت فيه من وقت لآخر كما نفكر بامرأة لم نحبّها بعد، التصقت فكرة الموت بأعمق طبقات دماغي بشكل كامل، بحيث لم يعد بإمكاني الاهتمام بشيء ما دون أن تجتاز هذا الشيء فكرة الموت، وحتى عندما لا أفعل شيئاً، وابقى في راحة تامة كانت فكرة الموت ترافقني بشكل دائم تماماً كفكرة الأنا. لا أعتقد أن اليوم الذي أصبحت فيه شبه ميت، قد تميز بالحوادث التي تعرّضتُ لها، وباستحالة نزول الدرج، أو تذكر اسم، أو تمكني من النهوض، وهي حوادث أدت بسبب تحليل لا واع لفكرة الموت، أو للفكرة القائلة بأني متّ تقريباً، وإنما أتى كل ذلك مجتمعاً، بحيث أن مرآة العقل الكبيرة كانت تعكس واقعاً جديداً بشكل حتميّ. ومع ذلك لم أكن أرى كيف يمكن أن تمرّ تلك الآلام التي أصابتني دون أن تنذرني بالموت الكامل. ولكني عندئذ فكرت بالآخرين، بأولئك الذين يموتون كل يوم دون أن يبدو لنا الفاصل بين مرضهم وموتهم غريباً. حتّى أنني اعتقدت أنه بسبب رؤيتي لها من الداخل فقط (أكثر مما كنت أراها بواسطة خداع الأمل)، لم تبدُ لي بعض المتاعب الصحية مميتة إن أخذتُ كل واحدة على حدة، على الرغم من أني اعتقدت بفكرة موتي، مثل أولئك المتيقنين من دنو أجلهم، فسهل عليهم أن يقتنعوا ــ إذا عجزوا عن لفظ بعض الكلمات ــ أن ذلك لا علاقة له بالسكتة الدماغية، وإنما هو بسبب تعب اللسان، أو بسبب حالة عصبية شبيهة بالتأتأة، أو بسبب الإنهاك الناتج عن حالات عسر الهضم.

أما أنا فقد كان علي أن أستفيض في كتابة شيء آخر، وبشكل مطول أكثر ولأكثر من شخص. خلال النهار كنت أحاول على الأكثر أن أنام. إذا أردت أن أعمل فإن ذلك يكون في الليل. لكن كنت بحاجة إلى ليال كثيرة، مئة ليلة، أو ربما ألف. وسوف أعيش في قلق لأنني لا أعرف إذا ما كان سيّد قدري أقل رأفة من السلطان شهريار، وعندما أقطع حكايتي في النهار، أتراه يقبل تأجيل موتي ويسمح لي باستئناف البقية في الأمسية القادمة. ليس لأنني أدّعي كتابة *ألف ليلة وليلة* من جديد، أو كتابة *مذكرات* "سان سيمون"، التي كـُتبتْ هي الأخرى في الليل، ولا أيّاً من الكتب التي أحببتها في طفولتي الساذجة، والتي تعلقتُ بها بشكل خرافيّ كما تعلقت بقصص حبّي، حتى أني لم أعد أستطيع أن تصور كتاباً آخر مختلفاً دون أن أشعر بالرعب. ولكن مثل "الستير شاردان" (Elstir Chardin)، لا يمكننا إعادة صياغة ما نحب إلا إذا أنكرناه. لا شك أن كتبي أيضاً، وكذلك كياني الجسديّ، سوف يؤولان إلى الموت في يوم من الأيام. ولكن يجب أن نرضخ للموت. يجب أن نقبل بأننا لن نكون هنا بعد عشرة أعوام، وبأن كتبنا لن تبقى بعد مئة عام. إن الاستمرار الأبدي ليس مقدراً للكتب أكثر من البشر.

سيكون كتاباً بطول ***ألف ليلة وليلة*** ربما، ولكنه مختلف تماما. لا شك أننا عندما نحب عملاً ما فإننا نرغب في فعل شيء مشابه له، ولكن يجب أن نضحي بهذا الحب الآني، وألا نفكر في أذواقنا، وإنما في حقيقة لا تطلب منا ما نفضّله، وتمنعنا حتى عن التفكير فيه. وفقط عندما نتبعها نصادف أحياناً ما تخلينا عنه، ونجد أننا كتبنا "الحكايات العربية" عندما نسيناها، أو "مذكرات سان سيمون" ولكن من عصر آخر[1]. هل ما زال أمامي متسع من الوقت؟ ألم يتأخر الوقت كثيراً؟

لم أسأل نفسي فقط: "هل ما زال متسع من الوقت؟" ولكن أيضاً: "هل ما زلت قادرا على الكتابة؟" إن المرض الذي جعلني أموت بالنسبة إلى العالم، كان بمثابة مرشد روحيّ صارم، فأسدى إلي خدمة كبيرة "لأنه إذا لم تمتْ حبة القمح بعد أن نزرعها، فإنها تبقى وحيدة، أما إذا ماتت فإنها تعطي الثمر الكثير"، إن المرض، بعد أن حماني كسلي من السهولة، سوف يحميني هو الآخر من كسلي، لقد استنزف المرض قواي، ولاحظت ذلك منذ فترة بعيدة وخصوصاً بعد أن كففتُ عن حب "البيرتين"، لاحظت أنه استنزف أيضاً قوى ذاكرتي. ولكن أليست استعادة الانطباعات عن طريق الذاكرة ثم التعمق فيها وإيضاحها وتحويلها إلى ما يعادلها من الذكاء، أليس كل ذلك هو أساس العمل الفني الذي تصورته في المكتبة منذ

---

[1] من المرجح أن بروست يفكر هنا في بالزاك الذي قال بزهو إنه مؤلف ألف ليلة وليلة في الغرب، ويجدر القول إن بروست كان معجباً جداً بحكايات ألف ليلة وليلة (م).

قليل؟ آه، ليتني ما زلت أملك تلك القوى بقيت سليمة في الأمسية التي ذكرتـــُها حين لمحْتُ كتّاب "فرانسوا لو شامبي"! إنها تلك السهرة، التي استسلمتْ فيها جدتي، والتي تزامنت مع بداية موت جدتي البطيء، ومع تراجع إرادتي وصحتي. كل شيء تقرّر حين عجزت عن انتظار الغد لكي أطبع قبلة على وجه أمي، عندها اتخذت قراري، وقفزت من السرير وجلست وأنا بثياب النوم أمام النافذة التي كان يدخل منها شعاع القمر، وانتظرت حتى سمعت السيد "سوان" وهو يرحل. لقد رافقه والداي، ثم سمعت صوت باب الحديقة يفتح، ثم سمعت صوت الجرس، ثم صوت الإغلاق...

عندها فكرت لو أنني ما زلت أملك القوة لأتمّ عملي، إن هذا الصباح – مثلما حدث في "كومبرى" سابقاً في بعض الأيام التي أثـّرت فيّ – هو الذي أعطاني اليوم فكرة كتابي والخوف من ألا أتمكن من تحقيقها، سوف يطبع في هذا العمل قبل شيء، الصورة التي تخيلتها في الماضي في كنيسة "كومبرى"، والتي تبقى عادة خفية عنـّا، صورة الزمن.

من المؤكد أن حواسنا ترتكب أخطاء أخرى كثيرة، وخير دليل على ذلك وقائع عديدة من روايتي، وهذه الأخطاء تشوّه بالنسبة لنا المظهر الحقيقي لهذا العالم. ولكن يمكنني عند اللزوم، وأثناء النقل الذي اجتهدت أن يكون دقيقاً بأكبر قدر ممكن، ألا أغيّر أماكن الأصوات، وأن أكتفي بعزلها عن السبب الذي يضعها العقل بجانبه بعد فوات الأوان، على الرغم من أن جعل المطر يغني وسط غرفة النوم، وجعل غليان كأس الزهورات يسقط في الباحة كالطوفان، كل ذلك لا يبدو أكثر غرابة مما فعله الرسامون غالباً حين رسموا الشراع أو رأس الصاري وكأنهما بعيدان عنّا أو قريبان جداً، بحسب قوانين المنظور، وحدّة الألوان ووهم النظرة الأولى التي جعلتهما يبدوان لنا شراعاً أو قمة صاري، ثم تأتي المحاكمة العقلية لتباعد بينهما ولمسافة كبيرة في بعض الأحيان. وأستطيع كذلك، وإن كان الخطأ أكثر فداحة، أن أستمر، كما نفعل عادة، أستمر بوضع الملامح على وجه امرأة عبرت، في حين أنه في مكان الأنف والوجنتين والذقن يجب ألا توجد إلا مساحة فارغة تتلاعب فوقها على الأكثر انعكاسات رغباتنا. وحتى لو لم يتسنَّ لي الوقت، وهذا أمر أكثر أهمية، لكي أحضّر المائة قناع التي يجب تعليقها على الوجه الواحد، على الأقل بحسب العيون التي تراه، والاتجاه الذي تقرأ وفقه الملامح، وحتى بالنسبة إلى نفس العينين بحسب مشاعر الأمل أو الخوف، أو على العكس بحسب قوانين الحب والعادة التي تخفي لثلاثين عاماً تغيّراتِ العمر، وحتى أخيراً بالنسبة إليّ إذا لم أبدأ، وهذا ما كانت علاقتي بـــ"البيرتين" كافية لكي تثبت لي أنه من دون ذلك كل شيء هو مصطـــَنع وكاذب، إذا لم أبدأ بتقديم بعض الأشخاص

ليس من الخارج وإنما من داخلنا، إذ يمكن أن يؤدي أبسط تصرف إلى اضطرابات مميتة، وإذا لم أشرع أيضاً بتنويع نور السماء الأخلاقية، بحسب الضغوط المختلفة لحساسيتنا، أو عندما، يتعكر صفاء يقيننا الذي يمرّ تحته شيئ صغير، فإن القليل من المخاطرة ربما يضاعف حجمه في لحظة واحدة، إذا كنتُ غير قادر على إبراز هذه التغيرات وتغيرات أخرى عديدة (والتي رأينا ضرورتها في هذه الرواية حين أردنا أن نرسم الواقع) أثناء نقلنا للعالم الذي يتوجب علينا رسمه بالكامل، على الأقل لن أنسى وصف الإنسان ليس بحسب طول قامته، وإنما بحسب سنوات عمره كما لو أنه يتوجب عليه جرّها معه حيثما ذهب، وتلك مهمة تزداد صعوبة وتنتصر عليه في نهاية الأمر.

أجل، يشعر الجميع بأننا نشغل حيزاً في الزمن يزداد باستمرار، ولا تستطيع هذه الفكرة الشاملة إلا أن تسعدني لأنها الحقيقة، الحقيقة التي يستشفها كل إنسان، والتي يجب عليّ إظهارها. لا يشعر كل إنسان بأننا نشغل حيزاً في الزمن فقط، ولكن هذا الحيّز، يقيسه أبسط الناس كما يقيس تقريباً الحيّز الذي نشغله في الفضاء، لأن الناس الذين لا يتمتعون ببصيرة خاصة، إذا رأوا رجلين لا يعرفونهما، وكلاهما ذو شاربين أسودين أو كلاهما حليق، يقولون إنهما رجلان الأول في العشرين من العمر والثاني في الأربعين. لا شك أننا نخطىء غالباً في هذا النوع من التقديرات، ولكن إذا اعتقدنا أنه بإمكاننا القيام بها، فهذا يعني أننا نتصور الزمن كشيء قابل للقياس. وبالفعل فقد أضيفت عشرون سنة للرجل الثاني ذي الشاربين الأسودين.

لو كانت هذه هي مقولة الزمن الجواني، لكانت هي السنوات التي لم تنفصل عنّا، والتي أنوي الآن أن أضعها في موقع بارز، لأنني في هذه اللحظة بالذات، في دارة أمير الـ"غيرمانت"، سمعتُ صوت خطوات والديّ وهما يرافقان السيد "سوان"، وسمعتُ هذا الرنين الواثب، والحديدي، والمستمر، والصارخ، والبارد، رنين الجرس الصغير الذي أعلن لي أن السيد "سوان" قد ذهب أخيراً، وأنه أصبح بإمكان أمي الصعود، الذي ما زلت أسمعه، وأسمعهما أيضاً، على الرغم من كونهما بعيدين جداً في الزمن الماضي. وهكذا عندما فكرت في كل الحوادث الواقعة حكماً بين اللحظة التي فيها سمعتها وبين لحظة حفلة الـ"غيرمانت" الصباحية، شعرتُ بالرعب، إذ فكرت أن هذا الجرس الذي لا يزال يدق في داخلي، دون أن أتمكن من تبديل أي شيء في رنين جلجله، لأني لم أعد أتذكر جيداً كيفية إطفائه، ولأنني سأتعلم الطريقة من جديد، اضطررت - لكي أسمعه جيداً - إلى عدم سماع أحاديث الأقنعة التي كانت تقال حولي. ولكي أتمكن من سماعه عن كثب، كنت مجبراً على الغوص في أعماق نفسي. ذلك لأن هذا الرنين كان لا يزال

موجوداً، وقد مرّ بينه وبين هذه اللحظة الحاضرة، كل هذا الماضي الذي يسير بلا نهاية والذي لم أكن أعرف أنني أحمله. عندما رنّ هذا الجرس في الماضي كنت موجوداً، ومنذ ذلك الحين، ولكي أتمكن من سماع رنينه أيضاً، كان من المفروض ألا ينقطع، وألا أتوقف لحظة واحدة عن الوجود، ولا عن التفكير، والإحساس بذاتي، لأن هذه اللحظة القديمة لا تزال متمسكة فيّ، وبإمكاني أن أجدها أيضاً، وأن أعود إليها، بمجرد أن أتوغل في أعماق نفسي. ولأن الأجساد البشرية تختزن في داخلها ساعات الماضي، فإنه بإمكانها أن تسبب الكثير من الألم للأشخاص الذين يحبونها، ذلك لأنها تختزن الكثير من الذكريات، ومن الفرح، ومن الرغبات التي أزيلت من أجلها، والتي تبقى قاسية جداً على الشخص الذي يتأمل ويـُطيل، في نظام الزمن، الجسدَ الحبيب الذي يغار منه لدرجة أنه يتمنى تدميره. فالزمن ينسحب من الجسد بعد الموت، وتختفي الذكريات – اللامبالية والباهتة – من جسد تلك التي رحلت، وتصبح عمّا قريب مـِلكاً للذي لا تزال تعذبه، غير أنها سوف تفنى فيه أيضاً عندما تكف الرغبة في جسد حيّ عن الاهتمام بها. ورأيت "البيرتين" العميقة تنام مع أنها ماتت.

شعرت بالتعب وبالرعب وأنا أحس أن كل هذا الوقت الطويل الذي لم ينقطع، قد عشته وفكرتُ فيه وأفرزته، وأنه كان حياتي، وكان ذاتي نفسها، ولكن كان عليّ في كل لحظة أن أبقيه معلقاً فيّ، وأن أجعله سنداً لي وأنا جاثم على قمته الشاهقة، ولا أستطيع أن أتحرك دون أن أحركه من مكانه. إن اليوم الذي سمعت فيه صوت جرس حديقة "كومبرى"، هو بعيد جداً ولكنه داخلي مع ذلك، إنه نقطة علام في هذا البعد الشاسع الذي لم أكن أعلم أنني أمتلكه. لقد شعرت بالدوار وأنا أنظر إلى الأسفل، وأنظر مع ذلك إلى داخلي، كما لو كانت بيني وبيني فراسخ من الارتفاع وأعداد من السنين.

فهمت الآن لماذا ترنّح دوق الـ"غيرمانت"، الذي أعجبت به وأنا أراه جالساً على الكرسي، لقد هرم قليلاً مع أنه يحمل سنوات عديدة أكثر مني بكثير، ولكنه ما إن همّ بالنهوض وأراد أن يقف، ترنّح على ساقيه المرتخيتين كأرجل رؤساء الأساقفة العجائز الذين لا يحملون أي شيء صلب باستثناء صليبهم المعدني، فيهرع إليهم الإكليريكيون الشباب والأقوياء، ولم يتقدم الدوق إلا مرتجفاً كورقة، على القمة الوعرة لثلاث وثمانين عاماً، كما لو أن الناس يحطون ثقلهم على عكازات حيّة، يزداد طولها بلا توقف، حتى تتجاوز ارتفاع برج الأجراس في بعض الأحيان، فتجعل مشيتهم في النهاية صعبة ومحفوفة بالمخاطر، ومنها فجأة يسقطون. (تـُرى، ألهذا السبب يستحيل الخلط بين وجوه المسنين، حتى بالنسبة إلى أكثر الناس جهلاً، وبين وجوه الفتيان، فلا تبدو إلا من خلال رصانة تغلفها كنوع من

الغيوم؟) وخفت لأن عكازيّ كانا طويلين جداً تحت قدميّ، وبدا لي أن قوتي قد خارت ولا أستطيع أن أحافظ طويلاً على هذا الماضي الذي تشبث بي وراح يهوي وينأى. ولكن لو استمرت هذه القوة مدة تتيح لي إنهاء كتابي، فلن أتردد في وصف الناس أولاً، حتى لو صوّرتهم ككائنات قبيحة تحتل حيزاً كبيراً إلى جانب المكان الضيق المخصص لهم في الفضاء، بل على العكس حيزاً ممتداً بلا حساب لأنهم يدركون كل بدوره، شأنهم شأن العمالقة الغارقين في السنوات، أن الأزمنة التي عاشوها متباينة جداً، وتخللتها أيام وأيام عبر الزمان.

النهاية[1]

---

[1] لقد كتب بروست بنفسه كلمة "النهاية" في عام 1922، مع العلم أنه توفي في 18تشرين الثاني/نوفمبر من عام 1922. والصورة المثبتة في الصفحة الأخيرة من الغلاف هي آخر صفحة من هذا الجزء، وتلاحظ فيها التشطيبات.

نبذة

كانت "اوديت" عشيقة "كوتار" (Cottard)

إن نص هذه النبذة يشكل أحد أطول النصوص التي أضيفت إلى " *حفلة الرؤوس الراقصة*". وتكــمن أهميته في كونه يكشف عن علاقة عاطفية طويلة بين "كوتار" و"اوديت". لم يحافظ بروست على هذه المرحلة في *الزمن المستعاد*. لكن يبدو أنه أعلن عنها في رواية *في ظل الفتيات الموشحات بالورود*، عندما يتعجب أبو البطل من وجود السيدة "كوتار" في صالون السيدة "سوان" : "أجل – وبمعزل عن سبب آخر لم نكتشفه إلا بعد عدة سنوات– لم تكن السيدة "سوان" عندما دعت هذه الصديقة العطوفة، والمتحفظة والمتواضعة، تخاف أن تــُدخــِل إلى بيتها وهي في أوج أيامها، خائناً أو منافِسة" (ص. ٨٧).

إن نص هذة النبذة قد كــُتب على ورقة طويلة جداً (تبلغ في مجملها ١,٦٩م) وهي جزء من مجموعة بروست التي تمتلكها المكتبة الوطنية. إن مكان هذه الورقة ضمن سياق *الزمن المستعاد* غير أكيد: بحسب إشارة وردت في الدفتر رقم ٧٤. وتأتي هذه المرحلة بعد المقطع المخصص لدوقة الـــ"غيرمانت" التي يتخلى زوجها عنها بسبب "اوديت" (ص. ٣٢٥).

ونعيد نشر النص الذي أدرجه "اوجين نيكول" (Eugène Nicole) و "بريان روجرز" (Brian Rogers) في طبعة الـــ"بلياد" (la Pléiade) (الجزء الرابع، ص. ٩٧٥-٩٧٨). علماً بأن السيدة "دونيز ماير" (Denise Mayer) قد نشرته للمرة الأولى في *تعليق* عام ١٩٨٣. وتدل الأقواس الحادة < > على الكلمات الناقصة في المخطوط والتي أعدنا كتابتها؛ وتحيط النجوم بإشارات المونتاج، وملاحظات الإدارة، والملاحظات التي وضعها المؤلف للتذكر، وهي ليست جزءاً من الرواية. وتم النقل بطريقة مبسطة؛ فهو يتجاهل المقاطع المشطوبة ويُدخِل الإضافات.

يستحيل عليّ في أغلب الأحيان أن أجد في امرأة تتحدث إلي <ملامح> شقراء الماضي، فأشيح بنظري عنها ولكن فجأة أرى هذه الملامح تبتسم لي في وجه ابنتها إذ اتخذت لها فيها مسكناً، كما لو أنه يوجد لكل عائلة قناع واحد، وذئب واحد "لو" (loup)، جاهز وحيّ، ويعيش أكثر مما يعيش الفرد، ويطيب له أن يبقى خمس عشرة عاماً على وجه امرأة، ثم يختفي ونعود لنتعرف إليه فجأة في وجه ابنتها التي سيفرّ منها هي أيضاً.

يبدو أنني التقيت "كوتار" قبل وفاته بعدة سنوات، ولم أعرفه. لكنني الآن أنظر إلى شخص يبدو لي أنه قد يكون أحد أبناء "كوتار"، ولكنه لا يشبه اباه فقط، بل إنه يكرره، إنه يشبه "كوتار" الذي عالجني في الماضي، ويتعلق بشكل غير مباشر بعائلة "سوان". إن "كوتار" الشاب الموجود هنا، كان يشبه رجلا بدأ الشعر الرمادي يغزو رأسه، إنه نصف عجوز. ولكي أتأكد من أنه فعلاً فرد من هذه العائلة، اضطررت إلى حساب السنوات، كما نفعل في أمسيات الشتاء حين ننظر إلى الساعة لكي نبرر حاجتنا إلى إشعال الأضواء. لقد رأيت في وجهه تغيرات غير مكتملة، ولكنها بدأت تتبلور، رأيت كل تغيرات العينين، واستدارة الأنف، وبرودة الطبيب الراضية. إن الملامح التي كان الزمن يخطـّها، ويحفرها، وكذلك الجزع، جميعها كانت للطبيب "كوتار"، كما لو أنه لم يكف على مدى السنوات أن يوجد "كوتار" واحد، كما لو أن حضوره كان ضرورياً لهذا الكون؛ لـ"كوتار" الذي رحل، "كوتار" آخر شبيه ليحل محله، ولم يكن يحق لهذا الأخير أن يختلف عنه قليلاً إلا بعد موت الأول، وعندها أصبح من الضروري أن يعيد الجديد للإنسانية الحالية التي لم تتمتع بما يكفي بالأول، أن يعيد المقلتين المطفأتين والابتسامة المختفية. – هل كان هذا التقمص الذي لا تـُعرفُ أهميته، والذي يعطي للحياة شيئاً لا فائدة منه، هل كان مهيأ منذ زمن بعيد، وهل ألقت الطبيعة على وجه الشاب، الذي كان جميلاً فيما مضى، الندوب التي لم أشك بوجودها يوماً، والتي لم تكن لتظهر إلا عندما تحين الساعة، تماماً كما يخرج العبد المصنوع من الخشب من الساعة الجدارية عندما تدق.

لم تكن أمه معه. لأن كارثة كبيرة، أكبر ايضاً من فقدانها لزوجها، قد حلـّت بها. فهي باستثناء أطفالها، لم تحب أحداً غيره في حياتها. وإذا حاولتْ أن تعيش بعد موت الأول فذلك لكي تبقى مفيدة بالنسبة إلى الباقين. ولكن رسالة باردة اللهجة ومليئة بالوقائع الصغيرة التي شرحها لها الطبيب بطريقة أخرى، قد قضت على السيدة "كوتار" لأنها كشفت لها أن زوجها لم يتوقف عن إقامة علاقات مع "اوديت" خلال فترات محددة. لا شك أن "راشيل" أرادت أن تحدثني عنها (لكني لم أتمكن من معرفتها) عندما قالت لي بخصوص "كوتار"، وافترضت على أية حال

امرأة مختلفة تماماً "السيدة دوبلاي" (Duplay) : "يبدو أنه كان له عشيقة جميلة جداً، وهو يدّعي أنها تشبهني بعض الشيء". وربما كان هذا الشيء الذي ورثته "جيلبيرت"، وراء سبب اختيار "روبير" لها إلى حدّ ما. لا شك أن السيدة "فورشفيل" في آخر فترات حياة "كوتار" التي يبدو أنها قصّرتــها، لم تعد تمارس إلا بشكل استثنائي مهنتها القديمة كعاهرة. ولكن بما أنها تعلمتها حسب الأصول، وعرفتها بشكل عميق، فقد بقي لديها حين تقوم بالمداعبات هذا الشيء الذي لا يمكن تقليده والذي كان لا يزال يميّز حتى بضع سنين خلت، سيدات "المسرح القديم" اللواتي ما زلن على قيد الحياة. وربما من وجهة النظر هذه، قد وُجّهَتْ الانتقادات إلى طريقة أدائها لأن فيها الكثير من الكلاسيكية والتحفظ. وقد نُدهش حين نراها تــُتــْبــِع أو تستبق بعض مجموعات القــُبَل ِ بمجموعة من الزخارف، مثل تلك التي يعتقد أساتذة فن الغناء أنهم لا يستطيعون <بدونها> أن يقتربوا من منصة المسرح. وليس فقط بسبب الضحكة المتمرّدة والصافية التي كانت تصاحب أحاديثها الاجتماعية *(يجب وضعها عندما أرى في بيتها السيدة "دى غاليفيه" "de Gallifet")*، فعرفنا فيها العاهرة الكبيرة التي تلقت تدريبها في نهاية عصر الامبراطورية الثانية، بل أيضاً بسبب الطريقة التي كانت تغني بها نفس المقاطع المأخوذة من الغناء الثنائي العاطفي. فندهش لأننا غير معتادين على هذه التنغيمات، لكنها كانت تشعرنا بالفرح سريعاً وترضي رغباتنا.

لقد عرفها وهي في أول شبابها، عندما لم تكن بعد معروفة (وكان هو من أدخلها فيما بعد إلى بيت الــ"فيردوران")، كان يعطيها في كل مرة مبلغاً صغيراً من المال ويبقى معها، مثل زبون قديم، وبنفس الأسعار الزهيدة، حتى عندما أصبحت عاهرة مشهورة، ثم بعد أن أصبحت السيدة "سوان" ثم السيدة "فورشفيل"، ثم عندما صرف عليها دوق الــ"غيرمانت" الملايين. لكن "اوديت" كانت تحب المال مثله، وترضى مثله وجود زبائن يدفعون بالكاد وزبائن يدفعون غالياً جداً[1]. وكذلك فإنها لن تدفع له شيئاً إذا جاءت هذا اليوم من أجل كشف طبّي، أو إذا استطاع أن يقدّم لها بطاقة دعوة لكي تراه وهو يتحدث في بعض الاحتفالات الطبّية. لقد كان "طبيبها العزيز"، وقد تقوم من أجله، وهو الذي يدفع "لويسة" واحدة بأشياء لايجرؤ "سوان" ولا دوق الــ"غيرمانت" الآن على طلبها منها. وهذا لم يمنعها من أن تعطي لــ"كوتار" مداعبات أفضل من تلك التي تعطيها تلك النسوة التافهات واللواتي

---

[1] على الهامش: إذا رضيت "أوديت" أن تحافظ على السعر نفسه بالنسبة لــ "كوتار"، فلأن ابتلاع ثروة بالنسبة لامرأة وضيعة، كما فعل "سان لو" لــ "راشيل"، ليس شيئاً عبثياً؛ ولكن المرأة التي ثمنها عشرون فرنكاً والتي نعطيها مائة ألف، فإنها لا تهمل مع ذلك الفرصة التي تتيح لها كسب عشرين فرنكاً إذا أعطت نفسها، مثل أصحاب الملايين الذين لا يهملون {أبداً} أصغر كمية من الربح، وهكذا نُخدَع بشكل دائم؛ إن الملايين التي تعطيها لا تحميك من ذلك، وهذا أمر محزن للغاية.

يجعلنه يدفع غالياً من أجلها. كانت "اوديت" مثل بيوت الأزياء الكبرى التي تتعامل مع زبون فتقدم له مجاناً بطَانة وأزراراً جديدة ولكنها لا تعطيه إلا ما هو جميل من أجل سمعتها المهنية*(ربما جملة واحدة : البيت الكبير، والفنان الكبير، إلخ.)*

ولم تفهم أبداً السيدة "كوتار" عبارة ترددت أحياناً في هذه الرسائل : "إتمام التضحية". لا شك في أن "كوتار" الذي كان مشغولاً ومجتهداً ويخشى ألا يتمتع بكل طاقاته في المساء في وسط علمي، أو يخاف أن يدع زبونة تنتظر كثيراً، لذلك كان يتراجع غالباً أمام الإرهاق العاطفي. وإذا أجبرته "اوديت" على قبوله كان يقول بلا شك : "لقد تمت التضحية. وأنا الذي ما أردت إتمامها، crédié، إنهم ينتظرونني في اللجنة الفرعية للأمراض المعدية، لقد تأخرالوقت." فتجيبه "اوديت" بحنان : "لا يتأخر الوقت أبداً من أجل فعل الخير." "يجب أن نسرع إذا أردنا إتمام التضحية." وكم من المرات، وحتى في بيت السيدة "كوتار"، بينما كان المرضى ينتظرون في الصالة الكبيرة <مع> قلق أسوأ من مرضهم، ألم تسمع الجدران أحاديث مثل هذه : "هذا ممتع جداً. – لأجل هذا أقوم به. – إنه يسعدني. – بهذا القدر. – والله، صحيح أني أمير العلم، ولكني لست بلا مشاعر. – أعرف بعض الأشياء بهذا الخصوص. أو *هذا من أجل "جوبيان" أو "شارلوس" أو الولد الكبير*. – والله، عندما أرى باباً مفتوحاً أدخل فيه." "كيف، هل تستمتعين حقاً بهذا القدر؟" يقول "كوتار" بسذاجة. "كم أنتِ عصبية، لا يجوز المبالغة إلى هذا الحد : *خير الأمور اوسطها*. إن الإسراف في كل شيء هو خطأ. هل تعرفين من قائل هذه العبارة؟ إنه أبقراط." ثم تأخذه بعد ذلك المتعة التي تظاهرت "اوديت" بأنها أحستها، فيقول : "هل تعرفين؟ هذا جيد" – هنا الموضع دافىء، أحب هذا كثيراً. – أنتَ تحب ما هو طيب." – هيا سأترك الأستاذ إلى مرضاه، ما عدا ذلك يجب أن أعود أنا أيضاً، لأن "شارل" ينتظرني. – ماذا؟ أتدعوه بالمشعوذ بعد كل هذا!" *يجب وضع "بوتبوس" (Putbus) في الدفاتر الصغيرة، والختام بهذه الكلمات*

إن خساسة الفكر والنزعة إلى التقليد لا يسمان فقط، بختمهما التافه والأبدي والمتغير، لغة النقد الأدبي، والرواية، والصحافة السياسية، والأحاديث الاجتماعية، والبلاغة الدينية، والكتابات العسكرية. بل إن هذا الختم يشوه أيضاً عبارات الحب التي تقولها "اوديت" حتى دون أن يلاحظ "كوتار" ذلك، ويشوّه أيضاً رجلاً أذكى منه، كان من الممكن أن يُسرّ بها. لأن بعض كلمات الحب مثل الكلمات في الأوبرا، إذ أننا ننسىٰ تفاهتها لأننا لا نقرأها بل نغنيها .

عندما علمت بحزن السيدة "كوتار"، أردت الذهاب لرؤيتها ولكنها لم تكن موجودة، وكما كان يحدث لي في الماضي، أردت أن أطمئن ضمير الآنسة "فانتوي". لقد بدا لي أن تجربة الحزن التي استمرت بعد ذهاب الحزن بحدّ ذاته،

كانت تسمح لي بقول بعض الأشياء لها، بعض الأشياء التي قد تجلب لها الراحة. كنت سأقول لها: "لا تأسفي لأنك حزينة جداً لأن ذلك يثبت بأنك ما زلت تحبينه؛ وإذا بدأ حزنك بالانحسار فهذا يعني أنك سوف تنسين وسوف تحبين بدرجة أقل. لا تكرهي عذابك – ولا تعتقدي كذلك بأنه لم يحبك" (إن هذه الفكرة بشكل خاص هي التي تسبب لها الألم). "على الأقل كان يخدعك وكان يتكبد الكثير من المشاق لكي لا تعرفي ذلك، لأنه كان يخشى أن يسبب لك الألم، ذلك لأنه كان يحترمك ويفضلك. أنت الوحيدة التي لا <تعرف> كم كان يحبك. كان يقول لعشيقاته إنك ملاك، وإنه ما كان بمقدوره أن يمارس مهنته بدونك. وفي السماء لن يتمنى أن يرى أحداً غيرك." كنت سأقول لها كل ذلك، لو أنني استطعت التطرق إلى هذا الموضوع، ولكني كنت أعرفها قليلاً وخفت إهانتها إذا ما تطرقت إليه. وهكذا قلت في نفسي في تلك الفترة إني كنت أتمنى لو أنني كاهن لأتمكن من توظيف الحسنات التي ولـّدها لديّ غياب حب الذات، وحدة ذهني، ورغبتي في فعل الخير للآخرين، ولكن لم تكن هذه دعوتي وهذا ما عرفته بعدئذ.

ملخّص

في تانسونفيل (A Tansonville)[1]. عند "جيلبرت دى سا ن ـــ لو" (Gilberte de Saint-Loup)، في "تانسونفيل"؛ تظهر من غرفة نافذتي غابة "ميزيغليز" (Méséglise) وجرس كنيسة "كومبري" (Combray) (ص ٣). لقد اتخذ "سان لو" (Saint-loup)، وعلى عكس "شارلوس" (Charlus)، اتخذ تحت تأثير علته مظهر ضابط في الخيالة (ص. ٤). أكاذيبه (ص. ٥). كانت "فرانسواز" (Françoise) تحترمه لأنه كان يلعب دور المدافع عن "موريل" (Morel) (ص. ٦). مشاعر "سان لو" تجاه "جيلبرت" (ص. ٧)، وتجاه "موريل" (ص. ٩). كان "سان لو" يشبه أكثر فأكثر أفراد عائلة "غيرمانت" (ص. ٩). المثلية لدى عائلة "غيرمانت" وعائلة "كورفوازييه" (Courvoisier) (ص. ١٠). كانت أحاديثي مع "سان لو" تقتصر على الفن العسكري (ص. ١١). "جيلبيرت" ليست أكثر وضوحا تجاه "البيرتين" (Albertine) (ص. ١٢).

" *مذكرات" الغونكور*. بدلاً من قراءة *الفتاة ذات العيون الذهبية* (La Fille aux yeux d or)، أقرأ مقطعا من مذكرات الغونكور غير المنشورة (ص. ١٤). لقد كتب في هذا المقطع ما يلي : عشاء في بيت الـــ"فيردوران" (Verdurin) (ص. ١٥). قصرهم (ص. ١٦)، عائلة "بريوشيه" (Briochet)؛ قاعة استقبالهم (ص. ١٧). هم من اكتشفوا الرسام "الستير" (Elstir)؛ "سوان" (Swann) (ص. ٢١)، "كوتار" (Cottard) (ص. ٢٢).

عظمة الأدب (ص. ٢٣)! إذا كنت لا أعرف كيف أنظر أو كيف أسمع، كما أثبتت لي قراءة مذكرات ال غونكور (ص. ٢٤)، فلأني أتعلق بالقوانين النفسية (ص. ٢٥). إن حقيقة

---

[1] لقد استخدمنا في هذا الملخص العناوين التي ظهرت في طبعة عام 1918 في رواية " الفتيات المتوشحات بالورد" (Jeunes filles en fleurs) : "السيد "دى شارلوس" (de Charlus) أثناء الحرب : اراؤه، متعه – حفلة نهارية في بيت أميرة "غيرمانت" (Guermantes) – العبادة المستمرة – الزمن المستعاد". "حفلة الرؤوس الراقصة" هي أيضا أحد عناوين "بروست"، بحسب مسودات عام 1909 الأولية. في المقابل، أضفنا إلى هذا الملخص "في تانسونفيل"، وكذلك التقسيمات والعناوين الفرعية " مذكرات ال غونكور" (Le Journal des Goncourt)، و"فندق جوبيان" (L hôtel de Jupien)، وذلك لتسهيل إيجاد هذه الفترات. إن بدايات فقرات هذا الملخص توافق البدايات المزدوجة للنص (انظر ملاحظتنا على النص). بيير ادمون روبير .(P.-E. R.)

كتّاب المذكرات تختلف عن حقيقة الفنانين الذين اختلطوا بهم (ص. ٢٦). إن الموضوع والنماذج هي أشياء ثانوية في العمل الأدبي (ص. ٢٧).

*

السيد "دى شارلوس" أثناء الحرب : آراؤه، ومتعه. أعود إلى باريس مرة ثانية عام ١٩١٦، المرة الأولى كانت عام ١٩١٤، أعود إليها بعد قضائي عدة سنوات في مصحة للنقاهة (ص. ٢٩). باريس في فترة الحرب، تشبه فترة حكومة المديرين بعد الثورة الفرنسية، ملكاتها هن السيدة "فيردوران" والسيدة "بونتان" (Mme Bontemps) (ص. ٢٩). تقليعات جديدة، وأخلاق جديدة (ص. ٣٠). الحرب، هي الحدث الثاني، بعد "قضية دريفوس" (Dreyfus)، بلبلت المواقف في المجتمع المخملي (ص. ٣٢). قاعة استقبال "فيردوران"؛ المخلصون القدامى والمخلصون الجدد (ص. ٣٥) : "موريل" الفارّ من الخدمة الإلزامية (ص. ٣٧)، "اوكتاف" (Octave) "بين قطع الملفوف" (Dans les choux)، أصبح مؤلف عمل رائع، وتزوج من "اندريه" (Andrée) (ص. ٣٧). محاولات تقرّب السيدة "فيردوران" من "اوديت" (Odette) (ص. ٣٨). منزل الـ"فيردوران" الجديد (ص. ٣٩).

طائرات تلوح في سماء الصيف في آخر النهار (ص. ٤١). نزهاتي الليلية في باريس، تذكرني بنزهاتي في "كومبري" (ص. ٤٢).

عند عودتي الأولى إلى باريس عام ١٩١٤، وجدت "سان ـ لو" عشية إعلان الحرب (ص. ٤٣). يحاول إخفاء الجهود التي يبذلها من أجل إرساله إلى الجبهة (ص. ٤٤). وطنية "بلوخ" (Bloch) الكاذبة (ص. ٤٥)؛ وطنية "سان ـ لو" الحقيقية (ص. ٤٧)، وكذلك حال رفاقه في "دونسيير" (Doncières) (ص. ٤٩). المثل الأعلى للرجولة بالنسبة إلى المثليين، والضباط، و الدبلوماسيين- الكتاب (ص. ٥١). أرسل مدير فندق بالبيك الكبير (Grand Hôtel de Balbec) إلى معتقل، ويريد صبي المصعد الذي يعمل عنده الالتحاق بسلاح الطيران (ص. ٥٣). يعذب السفرجي، "فرانسواز" بأخبار الحرب (ص. ٥٥). لم تفقد "فرانسواز" أياً من عيوبها: قلة الكتمان، وسوء النية (ص. ٥٦)، وميلها لاستخدام العبارات المستوحاة من الاستعمال السيء للغة (ص. ٥٧). لدى عودتي إلى المصحة، تلقيت في أيلول عام ١٩١٤، رسالة من "جيلبيرت"، التي التجأت إلى "تانسونفيل" التي احتلها الألمان (ص. ٥٨). وحدثني "سان ـ لو" في رسالة أخرى عن الحرب، وعن تطور قوانينها (ص. ٥٩)، وعن موت الشاب "فوغوبير" (Vaugoubert) (ص. ٦٠). وآرائه الأدبية والفنية (ص. ٦٠).

عودتي الثانية إلى باريس؛ رسالة أخرى من "جيلبيرت" تؤكد فيها وجودها في "تانسونفيل" للدفاع عن قصرها (ص. ٦٢). المعارك الدائرة في قطاع "كومبري" (ص. ٦٣). زيارة "سان ـ لو" الأخيرة عندما كان في إجازة (ص. ٦٤). أقواله عن الحرب : الجمال الـ"فاغنيري" (beauté wagnérienne) للقصف الليلي (ص. ٦٥).

آراؤه الإستراتيجية والدبلوماسية، التي يبدو لامعاً فيها ولكنه أقل أبتكاراً من عمه "شارلوس" (ص. ٦٧). عندما زرت عائلة "الفيردوران" مشياً على الأقدام، أعجبت كفنان بانطباع

الشرق الناجم عن مغيب الشمس فوق المدينة (ص. ٦٩). والتقيت بـــ"شارلوس" (ص. ٧١). إنه يشبه الآن جميع المثليين؛ تدني حالته في المجتمع المخملي (ص. ٧١). تربص السيدة "فيردوران" به (ص. ٧٢). لقد انتهت موضته (ص. ٧٣). قسوة "موريل"، كاتب المقالات الافترائية (ص. ٧٤). استمرت السيدة "فيردوران" في استقبالاتها، واستمر السيد "دى شارلوس" في السعي وراء ملذاته (ص. ٧٦). وكررت الحرب العلاقات بين الأفراد ولكن على مستوى الأمم (ص. ٧٨). هلال السيدة "فيردوران" في يوم غرق "*لوسيتانيا*" (Lusitania) (ص. ٨٠). حب "دى شارلوس" لكل ما هو جيرماني (ص. ٨٠). انتقد انتقاداً لاذعاً مقالات "بريشو"، لقد أصبح ذا سلوك عسكري مثل كل الصحافة (ص. ٨٥)، وأطلعني على ذلك (ص. ٨٦). خلافه المتقطع مع "موريل" (ص. ٨٧). شرح لي "شارلوس" بالتفصيل عبثية مقالات "نوربوا" (Norpois) (ص. ٨٨)، و"بريشو" (ص. ٩٣)، مظهراً بذلك تصرفاته الصبيانية (ص. ٩٤). لقد كيّــفت السيدة "فورشيفيل" (Forcheville) هوسها الإنكليزي مع خطاب الساعة (ص. ٩٥). أصبح "بريشو" محط سخرية السيدة "فيردوران" التي أغاظها نجاح مقالاته المتحذلقة (ص. ٩٦). إن حديث "شارلوس" عن الحرب فضحه بالكامل (ص. ١٠١)؛ دَحرهُ علم الجمال (ص. ١٠٢)، بسبب احترامه للتقاليد (ص. ١٠٤). خطابه الخطير على الشوارع المطلة على نهر السين حيث يتبعه أشخاص مشبوهون (ص. ١٠٦). سماء ليلية يستمر فيها تقدّم الطائرات، خلافاً لعام ١٩١٤ (ص. ١٠٨)؛ ضوء القمر (ص. ١٠٩). يريد "شارلوس" أن يعيد علاقته بـــ"موريل" (ص. ١١٠). بعد ذلك بعامين اعترف لي "موريل" بخوفه من "شارلوس" (ص. ١١١)، هذا الخوف الذي تبرره الرسالة التي استلمتها منه والتي وصلتني بعد موته (ص. ١١٢). عودة إلى حديث "شارلوس"، إذ يقارن باريس بـــ"بومبيي" (Pompéi) (ص. ١١٣). يلخص جنود كل جيوش الحرب مثاله عن الرجولة الذي استوحاه من العصر الغابر (ص. ١١٤). أتذكر مصافحته القوية حين ودّعته (ص. ١١٦).

فندق جوبيان. سرت في باريس التي صار الليل فيها ديكورا *لألف ليلة وليلة*(ص. ١١٦). لكي أرتاح وأروي عطشي، دخلت إلى فندق خرج منه للتو ضابط يشبه "سان ـــ لو" (ص. ١١٧). في الفندق، يتحدث الزبائن ، والضباط والعمال (ص. ١١٨)؛ ويتخذ الحديث طابعا مقلقا (ص. ١١٩). حصلت على غرفة؛ راقبت رجلاً مقيداً بالسلاسل كان يتم جلده : إنه "شارلوس" (ص. ١٢٢). وصل "جوبيان" سيّد المكان الذي هو ملك لـــ"شارلوس" في الواقع (ص. ١٢٢). إن الشبان الذين يوظفهم "جوبيان" ليسوا خشنين كفاية بالنسبة إلى "شارلوس"، ويشبهون "موريل" جميعهم (ص. ١٢٤). شمولية قوانين الحب (ص. ١٢٥). في مدخل الفندق : ضاع بيرق حرب (ص. ١٢٧). زبونان أنيقان جداً؛ كيف يظهر التأثر من خلال اللغة (ص. ١٢٩). خبأني "جوبيان" في الغِرفة المجاورة للبهو حيث استطعت أن أرى وأن أسمع دون أن يراني أحد (ص. ١٣٠). "شارلوس" و"حَرَمُه" من الفتيان (ص. ١٣١)، لقد خاب أمله لأنهم يفتقرون إلى الإنحراف والشذوذ (ص. ١٣٣). وكاهن سيء من ضمن المجموعة (ص. ١٣٥). بعد ذهاب البارون، برر "جوبيان" دوره بكل مقدراته الفكرية (ص. ١٣٦)، وختم حديثه بإشارة إلى كتاب "روسكين" (Ruskin) الذي ترجمتهُ "*السمسم والزنابق*" (Sésame et les lys) (ص. ١٣٩). في الشوارع من جديد؛ إنذار بغارة جوية (ص. ١٤٠). سكان "بومبيي" في أروقة قطارات الأنفاق (ص. ١٤١)، خليط من جميع الفئات الإجتماعية (ص. ١٤٢). عاداتنا بغض النظر عن كل قيمة أخلاقية (ص. ١٤٣)، كما تتكشف عند "شارلوس" (ص. ١٤٥) الذي يخون تهتكه الحلمَ الشعري الشمولي للحب (ص.

١٤٦). أعود إلى بيتي في نهاية الإنذار؛ لقد جاء "سان ــ لو" ليتسلم وسام الحرب الذي أضاعه (ص. ١٤٧). "فرانسواز" والحرب؛ والعذابات التي سببها لها السفرجي (ص. ١٤٨). انتصار الفضيلة : ال "لاريفيير" (les Larivière)، أبناء عمومة "فرانسواز" الأثرياء (ص. ١٥٢). موت "سان ــ لو"، بعد عودته بيوم واحد إلى الجبهة (ص. ١٥٣). ذكريات صداقة (ص. ١٥٤). سرّ حياته، يوازي سرّ حياة "البيرتين" (Albertine)؛ "فرانسواز" في دور الندّابة (ص. ١٥٥). قوانين الموت (ص. ١٥٦). كتبت إلى "جيلبيرت" (ص. ١٥٧). حزن دوقة "الغيرمانت" المفاجيء (ص. ١٥٨). نتيجة أخرى لموت "سان ــ لو" : تم توقيف "موريل" بسبب فراره من الخدمة وأقلقت اعترافاته "شارلوس" و"ارجانكور" (Argencourt)، ثم أرسل إلى الجبهة وحاز فيها على وسام المعركة (ص. ١٥٩). آه لو أن "سان ــ لو" ما زال على قيد الحياة... (ص. ١٦٠).

*

حفلة نهارية في بيت أميرة الغيرمانت. العبادة المستمرة. عودتي الثالثة إلى باريس بعد الحرب (ص. ١٦١). توقف القطار في وسط الريف، إن صف الشجر لا يثير في نفسي أي انفعال : تأكيد على عجزي عن الكتابة (ص. ١٦١). دعوة لحضور حفلة صباحية في بيت أميرة "الغيرمانت"؛ هذه المتع الإجتماعية التي لم أعد مجبراً على حرمان نفسي منها، سحر اسم "الغيرمانت" المستعاد (ص. ١٦٢). في الطريق إلى شارع "غابة بولونيا" "avenue du Bois" (ص. ١٦٣). هي أيضا رحلة عبر الزمن، عبر مرتفعات الذكريات الصامتة (ص. ١٦٤). في شارع الـــ"شانزيليزيه" التقيت بـــ"شارلوس"، هذا الأمير المسنّ والمأساوي، وكان "جوبيان" بصحبته (ص. ١٦٥). التحية التي ألقاها على السيدة "سان ــ توفير" (Saint - Euverre) التي نسي أنه كان يحتقرها فيما مضى (ص. ١٦٦). مظاهر العيّ؛ ذاكرته حاضرة وسليمة (١٦٨). عدّد لي أسماء أقربائه وأصدقائه المتوفين (ص. ١٦٩). اللقاء مع دوقة "ليتورفيل" (Létourville)؛ التي أعابت عليه إعاقته (ص. ١٦٩). لكن هذا الأخير بقي زيراً مثل شاب صغير، بحسب قول "جوبيان" (ص. ١٧٠). سمة ثابتة أخرى : حبّه لكل ما هو جيرماني (ص. ١٧١). عند وصولي إلى بيت أميرة "الغيرمانت"، متعتي العابثة، ويقيني بانعدام موهبتي (ص. ١٧١). إني لا أعرف مُتــع العقل، على خلاف ما يعتقده "بيرغوت" (Bergotte) (ص. ١٧٢). في باحة دارة "الغيرمانت" أتعثر بأحجار التبليط التي لم تصقل بشكل جيّد : أستعيد شعور الغبطة نفسه ذاك الذي عرفته في مراحل أخرى من حياتي، وبشكل خاص بسبب نكهة حلوى "المجدلية" (la madeleine) (ص. ١٧٣). انبعاث ذكريات مدينة البندقية (ص. ١٧٤). أحسست في الفندق بمشاعر جديدة وحماسية (ص. ١٧٤). حين كنت أنتظر في الصالةــ المكتبة، انتهاء معزوفة موسيقية لكي أدخل، اكتشفت مصدر مُتــع مشابهة، الصوت الصادر عن ملعقة، وصلابة المنشفة، تلك الأشياء التي أعادت لي برهة من حياتي السابقة (ص. ١٧٥). إن هذه الإنطباعات السعيدة، تجعلنا، بسبب التماثل بين الحاضر والماضي، تجعلنا نتمتع بجوهر الأشياء وبمعزل عن الزمن (ص. ١٧٧). في حين تصيبنا الملاحظة الفكرية للحقيقة، بخيبة الأمل (ص. ١٧٨). الخاصية العابرة لهذا الرسم الخداع (ص. ١٨٠). ولكن صدى أخر يأتيني من شعور عرفته سابقاً (ص. ١٨٠)، يثبت لي بأنه الوحيد الخصب والحقيقي (ص. ١٨٢). إن الذكرى تسمح بالوصول إلى هذه الحقيقة، في حين أن السفر

لا يستطيع أن يعيد خلق الزمن الضائع (ص. ١٨٣). الفرح الذي قـُدم لـ"سوان" (Swann) عن طريق جملة صغيرة من سوناتة، ولم يُـكشف له عنه (ص. ١٨٤). عدم كفاية الذكاء (ص. ١٨٥). العمل الفني، هو الطريقة الوحيدة لتفسير الأحاسيس التي هي رمز للعديد من القوانين والأفكار (ص. ١٨٦). صعوبة فك رموز هذا الكتاب الداخلي (ص. ١٨٦). يتيح لنا الفن اكتشاف حياتنا الحقيقية؛ ولا جدوى النظريات الأدبية (ص. ١٨٧)، إنها كلمات من النمط الحداثي (ص. ١٨٨). ويؤكد صحة منطقي هذا، اكتشافي لـ "*فرانسوا لو شامبي*" (François le Champi) في مكتبة أمير "الغيرمانت" (ص. ١٨٩). يبعث فيّ هذا الكتاب طفل "كومبري" (ص. ١٩٠)، لأن الكتب تبقى ملتصقة بالحالة التي عشناها حين قرأناها (ص. ١٩٢). كان بإمكاني أن أكون هاوي كتب مميز، أجمع طبعات قراءاتي الأولى (ص. ١٩٣). إن فكرة وجود فن شعبي وكذلك وجود فن وطني تبدو لي مضحكة (ص. ١٩٤). الحقيقة هي أنه توجد علاقة ما بين الأحاسيس وبين الذكريات ويعبر الكاتب عنها بواسطة الإستعارة (ص. ١٩٥). إن واجب الكاتب ومهمته يشبهان واجب ومهمة المترجم (ص. ١٩٦). خطأ "عزّاب الفن"، ترسيمات الفنان المبهمة الشكل (ص. ١٩٧). شطط النقد الأدبي المستمر؛ وسفسطته (ص. ١٩٩). إن أفضل القرّاء ليس إلا الوعي الكامل لشخص آخر (ص. ٢٠١). إن أدب التدوين ليس له أية قيمة (ص. ٢٠١). إن الحياة الوحيدة والمعيشة بحق، هي الأدب (ص. ٢٠٢). إن الأدباء الأصيلين يضعون عوالم مختلفة تحت تصرفنا (ص. ٢٠٢). إعطاء أبسط الرموز، المعنى الذي سلبته العادة منها (ص. ٢٠٤). يجب عدم الاستخفاف بالحقائق التي يستخلصها العقل من الحقيقة بشكل مباشر (ص. ٢٠٥). مواد العمل الأدبي، كانت حياتي الماضية التي يمكن تلخيصها بهذا العنوان : الدعوة أو القدر (ص. ٢٠٦). لقد صنعت دفتر رسوماتي الأولية دون أن أعرف (ص. ٢٠٧)، حتى رغما عني (ص. ٢٠٨). استخلاص عمومية حزننا (ص. ٢٠٩). إن الكتاب هو مقبرة كبيرة (ص. ٢١٠). لماذا يعتبر العمل الأدبي رمزاً للسعادة (ص. ٢١١). إن الفرح هو وحده مفيد للجسد، والحزن يطور ملكات العقل (ص. ٢١٢). الأفكار التي هي بدائل للأتراح (ص. ٢١٣). كيف نتعلم أن نصبح رجال أدب (ص. ٢١٤). الألم الخلاق (ص. ٢١٥) يقودنا إلى الحقيقة وإلى الموت (ص. ٢١٦). معنى أدق مراحل حياتي الماضية؛ إن مادة العمل الأدبي لا مبالية، هذا ما تثبته ظاهرة التحول الجنسي (ص. ٢١٧). إن الأحلام هي طريقة أيضاً لاستعادة الزمن الضائع (ص. ٢١٨). وحده الإدراك الفظ والخاطىء هو الذي يضع كل شيء في الأداة، في حين أن كل شيء موجود في العقل (ص. ٢١٩). خصوصية الحب والكره (ص. ٢٢٠). السمة الذهنية البحتة للحقيقة (ص. ٢٢١). إن تجربتي التي صارت مادة كتابي قد استوحيتها من "سوان" (ص. ٢٢١)، وهي بذلك تلغي كل الحيوات الممكنة الأخرى (ص. ٢٢٢). الغيرة هي داعية جيد (ص. ٢٢٣).

*

حفلة الرؤوس الراقصة. عودة إلى الحفلة النهارية : جاء السفرجي ليخبرني أنه بإمكاني الدخول إلى قاعات الاستقبال (ص. ٢٢٤). لقد سبقني كل من "شاتوبريان" (Chateaubriand) و"جيرار دى نيرفال" (Gérard de Nerval) و"بودلير" (Baudelaire) في حقل الإنطباعات الجمالية (ص. ٢٢٦). إنقلاب مفاجىء يثير الاعتراضات الخطيرة على مشروعي: لقد عجزت عن التعرف إلى سيّد المنزل وإلى ضيوفه لأن رؤوسهم بدت رؤوس أشخاص متقدمين في السن (ص.

٢٢٧). "ارجانكور" في هيئة متسوّل كهل (ص. ٢٢٨). إنه يكشف الزمن ويجعله مرئياً في ذات الوقت (ص. ٢٣١). تغيرات الطباع الأكثر عمقاً (ص. ٢٣١). لقد مرّ الوقت بالنسبة لي أيضاً (ص. ٢٣٣). إن دوقة "الغيرمانت" و"ليتروفيل" الشاب يرغمانني على ملاحظة ذلك (ص. ٢٣٣). دخول "بلوخ" الهرم (ص. ٢٣٤)؛ لنا نفس العمر نحن الإثنين (ص. ٢٣٤). القلق الذي شعرت به عندما اكتشفت فعل الزمن المُخرِّب، في الوقت الذي أردت فيه أن أرسم في عمل فنيّ الحقائق الواقعة خارج نطاق الزمن (ص. ٢٣٦). تحوّل بعض الأشخاص بشكل كامل مثل السيدة "سازيرا" (Sazerat) (ص. ٢٣٧). لقد فهمتُ الآن معنى الشيخوخة، هذا الاكتشاف الذي سيصبح موضوع كتابي (ص. ٢٣٨). السيد "دى كامبريمير" (de Cambremer) وقد شوهه قناع الزمن (ص. ٢٣٩). لكن الشيخوخة زادت من جمال أمير "اغريجانت" (Agrigente) (ص. ٢٤٠). "لوغراندان" (Legrandin)، منحوتة على هيئة إله مصري (ص. ٢٤١). وجعلت الشيخوخة من البعض فتياناً ذابلين (ص. ٢٤٢)، بينما اكتسب البعض الاخر شخصيات جديدة (ص. ٢٤٣). تغيرات وراثية (ص. ٢٤٤)، أو عائلية كما هي حال "بلوخ" (ص. ٢٤٥). التعرف على أحدهم يعادل التفكير في أمر غامض ومقلق بقدر غموض الموت (ص. ٢٤٥). إن تشابه ملامح "كامبريمير" الشاب وملامح عمه "لوغراندان" يجعلنا نستشعر مظهره عندما سيصبح كهلاً في يوم من الأيام (ص. ٢٤٩). صديق قديم لي، لم أتعرف إلا على صوته فقط (ص. ٢٥٠). إن حسابات الزمن قد تكون متسارعة بالنسبة إلى البعض وبطيئة بالنسبةِ للبعض الأخر (ص. ٢٥١). صراع النساء ضد تقدم السن (ص. ٢٥٢). إن "اوديت" هي تحدّ عجائبي لقوانين تسلسل الزمن (ص. ٢٥٤). رئيس المجلس السابق "شيكار" (chéquard)، وهو ممن رشتهم الشركة الدولية لقناة بنما، عاد وزيراً مرة أخرى بعد مرور العديد من السنوات (ص. ٢٥٤). أما السيدة "فورشيفيل" فكانت تشبه وردة عقيمة (ص. ٢٥٦). وأنا الذي بحثت عنها طويلاً، لا أعرف الآن ماذا أقول لها (ص. ٢٥٦)، سوف تصاب عما قريب بما يشبه الخرف (ص. ٢٥٧). "بلوخ" والآن "جاك دى روزييه" (Jacques de Rozier) الذي غدا من الصعب التعرف إليه بسبب أناقته الإنكليزية (ص. ٢٥٨)، أقدمه لدوق "الغيرمانت" (ص. ٢٥٩). يسألني "بلوخ" عن الوسط الإجتماعي المخملي القديم (ص. ٢٦٠). إن أميرة "الغيرمانت" الجديدة ما هي إلا السيدة "فيردوران" سابقا (ص. ٢٦١). الاحترام الذي يحيط بـــ"موريل" (ص. ٢٦٢). لقد فقدت ضاحية "سان جرمان" (Saint-Germain) ألقها؛ والسبب في ذلك هو النسيان والجهل، تماماً كما يحدث في السياسة (ص. ٢٦٣). دور الزمن في هذه التغيرات الإجتماعية؛ والمثال على ذلك دوقة "الغيرمانت" (ص. ٢٦٥)، والسيدة "دى فورشيفيل" (ص. ٢٦٦)، أخطاء مشابهة لتلك التي يذكرها "سان سيمون" (Saint-Simon) في " *مذكراته*" (Mémoires) (ص. ٢٦٧). أخطاء قادمة جديدة (ص. ٢٦٩)، تقع على السيدة "لوروا" (Leroi) التي لم يعد أحد يتحدث عنها (ص. ٢٧٠). إن "شارلوس" و"سوان" و"بلوخ" هم أمثلة أخرى على تأثير الزمن على قيم المجتمع المخملي (ص. ٢٧١) : إن هذا الأمر ليس ظاهرة إجتماعية، بل ظاهرة ذاكرة وتذكر (ص. ٢٧٢). مجرد اسم، هذا كل ما يتبقى من الإنسان حتى وهو على قيد الحياة (ص. ٢٧٣). "بلوخ" في هيئة "شايلوك" (Shylock) عجوز؛ رؤيته ضاحية سان جرمان، ليست أكثر دقة من رؤيتي حين دخلتها (ص. ٢٧٣)؛ وفي يوم من الأيام سيشعر بنفس ردود أفعالي تجاه هذه المتغيرات (ص. ٢٧٤). لقد أصبح طيباً وكتوماً (ص. ٢٧٥). إن مدعوي هذه الحفلة النهارية يبرزون مظاهر مختلفة من حياتي (ص. ٢٧٦). ملخص توقعاتي بشأن الآنسة

"سوان" و"شارلوس" و"سان لو" ودوقة "الغيرمانت" (ص. ٢٧٧)، أدوارهم المختلفة (ص. ٢٧٨). صور الأشخاص في الذاكرة، تـَغيّر الأفكار التي يحملونها عن بعضهم بعضا، مثال "لوغراندان" الذي أصبح الآن لطيفا مع "بلوخ" (ص. ٢٨٠). نسبية الذكرى، كذلك هو الحال مع "البرتين" (ص. ٢٨١). ما تبقى من سحر عائلة "الغيرمانت" في ذاكرتي وفي خيالي (ص. ٢٨١).

عدم التأكد من موت بعض شخصيات المجتمع الطاعنة في السن، السيدة "دارباجون" (d'Arpajon) على سبيل المثال (ص. ٢٨٢). كل حادثة وفاة هي بالنسبة إلى الآخرين طريقة لتبسيط الوجود (ص. ٢٨٤). خروخ أميرة "ناسو" (Nassau) راكضة باتجاه قبرها (ص. ٢٨٥). أخلط بين "جيلبيرت" ووالدتها (ص. ٢٨٦). أتحدث معها عن "سان لو" وعن آرائه بخصوص الحرب (ص. ٢٨٦).

لقد اتخذت "جيلبيرت" الآن، من "اندريه" (Andrée) صديقة لها (ص. ٢٨٩)؛ ربما لأن "راشيل" (Rachel) كانت قد أحبت زوجها "اوكتاف" (ص. ٢٨٩). دعتني "جيلبيرت" إلى حضور اجتماعات صغيرة وحميمية في بيتها (ص. ٢٩١). نيتي في العودة إلى حياة الوحدة من أجل إنجاز عملي (ص. ٢٩١)، ومن أجل الحصول على فترات قصيرة للاستراحة وفترات للمجتمع، فضلت الفتيات الموشحات بالورود (ص. ٢٩٣)، وطلبت من "جيلبيرت" أن تدعوني معهن (ص. ٢٩٤). تبريراتي الجمالية على طريقة "الستير" (ص.٢٩٤). جاءت دوقة "الغيرمانت"، وهي إحدى صديقات "راشيل"، لتلقي بعض الأبيات الشعرية (ص. ٢٩٧). تحذلقها المعكوس (ص. ٢٩٨) وكرهها لــ"جيلبيرت" (ص. ٣٠٠).

في هذه الأثناء كانت "لا بيرما" (la Berma) تنتظر بغير جدوى وصول المدعويين الذين يفترض أن يتناولوا عندها وجبة العصرونية (ص. ٣٠٠). لقد صعدت إلى المسرح من أجل خاطر ابنتها وصهرها (ص. ٣٠١)، وذلك على الرغم من مرضها المميت (ص. ٣٠٢). فقط شاب وحيد فضّل العصرونية التي تقدّمها على الحفلة التي تقيمها "راشيل" في دارة أميرة "الغيرمانت" (ص. ٣٠٣).

تمثيل "راشيل" وإلقاؤها الشعري (ص. ٣٠٥). دهشة المدعويين (ص. ٣٠٦)، رضا دوقة "الغيرمانت" و"بلوخ"؛ وجدتُ أخيراً "راشيل" في هذه المرأة المسنّة (ص. ٣٠٧). كانت تحتقر موهبة "لا بيرما" (ص. ٣٠٨). إن مرور الوقت لا يجلب بالضرورة تقدم الفنون (ص. ٣٠٨). تراجع دوقة "الغيرمانت" في المجتمع المخملي، يشبه تراجع السيدة "دى فيلباريزيس" (de Villeparisis) (ص. ٣١٠). نتائج تجديد صداقاتها وفكرها (ص. ٣١٠). لقد أفضت إلي بخيانات زوجها لها (ص. ٣١١). التناقض بين ذكرياتها وذكرياتي، بخصوص السيد "دى بريوتي" (de Bréauté) (ص. ٣١٢)، و"سوان" (ص. ٣١٤)؛ ونكاته (ص. ٣١٤)، تحول الماضي في ذهنه (ص. ٣١٥). ذكرتــُها بسهرتي الأولى في دارة أميرة "الغيرمانت" (ص. ٣١٦). إدّعت دوقة "الغيرمانت" بأنها هي من أطلق "راشيل" (ص. ٣١٧).

استقبلت "راشيل" ابنة وصهر "لا بيرما"، في بيت أميرة "الغيرمانت" (ص. ٣١٨).

علاقة دوق "الغيرمانت" مع السيدة "دى فورشيفيل" (ص. ٣٢٠). إنه الان مجرد خراب، ولكنه خراب رائع (ص. ٣٢٢). سخرية "اوديت" منه، وتدني مقامه في المجتمع المخملي (ص.

٣٢٣). وهكذا يتغير وجه أشياء هذا العالم (ص. ٣٢٤). لقد أصبح دوق "الغيرمانت" شيخاً خرفاً ومضحكا؛ والسجن الذي يجبر "اوديت" على العيش فيه، يذكّرني بحياتي مع "البيرتين" (ص. ٣٢٥). تحكي لي "اوديت" ذكريات حبها، تحدثني عن "سوان"، وعن "فورشيفيل" اللذين كانا يغاران أيضا (ص. ٣٢٦). يتعذب غالبية الرجال بسبب النساء "اللواتي لا يناسبن أذواقهم" (ص. ٣٢٧). أستخلص من مغامرات "اوديت"، ودون أن تنتبه لذلك، أستخلص قوانين حياتها (ص. ٣٢٨). إني أتساءل من هي دوقة "الغيرمانت" الحقيقية؛ نظرتها كسيدة مجتمع (ص. ٣٢٨). سيدة "دى سان – توفيرت" (de Saint-Euverte) جديدة (ص. ٣٢٩) : تـفـتّـح جديد لهذا الاسم بالنسبة لي (ص. ٣٣٠). جحود دوقة "الغيرمانت" (ص. ٣٣٠)، كلامها الحاقد على "جيلبيرت" (ص. ٣٣١). سوف تعرفني هذه الأخيرة على ابنتها (ص. ٣٣٣)، مما يعيدني إلى فكرة الزمن الماضي؛ إن النقاط المختلفة في حياتي تؤدي جميعها إلى الآنسة "دى سان لو" (ص. ٣٣٤). أريد أن أستخدم في كتابي نوعاً من التحليل النفسي المتعلق بالمكان (ص. ٣٣٦). تبلغ الانسة "دى سان لو" السادسة عشرة (ص. ٣٣٦)، إنها تشبه شبابي (ص. ٣٣٧). مُحفـّز لفكرة الزمن (ص. ٣٣٧). أتمنى ألا يبقى كتابي عملاً غير مكتمل (ص. ٣٣٨)! كيف سأبنيه، إن لم أصنعه مثل كاتدرائية، أو على الأقل مثل ثوب، وذلك بمساعدة "فرانسواز" (ص. ٣٣٨). لقد آن الأوان لكي أبدأ (ص. ٣٤٠)، لأني تحت رحمة حادث (ص. ٣٤١). ومع ذلك لم أعد أكترث بفكرة الموت (ص. ٣٤٣)، ولكن ليس بالنسبة إلى كتابي (ص. ٣٤٣). الشعور بالضيق الذي انتابني حين خرجت ذات مساء (ص. ٣٤٤). أنا المجتمع المخملي، والأنا الذي ابتكر كتابي (ص. ٣٤٥). لا أحد يفهم شيئا من ترسيماتي الأولى، إني أستخدم منظاراً مقرباً، وليس مجهراً (ص. ٣٤٦). تسكنني فكرة الموت كما يفعل الحب (ص. ٣٤٧). أعمل في الليل، في الكثير من الليالي، في كتاب طويل مثل كتاب *ألف ليلة وليلة*، أو *مذكرات سان سيمون* (ص. ٣٤٨). إن المرض الذي أجبرني على اعتزال العالم، قد قدّم لي خدمة، وذلك على الرغم من استهلاكه لقوى ذاكرتي (ص. ٣٤٩). سوف أعطي عملي شكل الزمن (ص. ٣٤٩)، وللإنسان طول سنوات عمره (ص. ٣٥٠). ما زلت أسمع رنين الجرس في حديقتنا في "كومبري"، معلناً رحيل "سوان" (ص. ٣٥١)، إنه بعيد لدرجة تجعلني أشعر بالدوار وبالرعب (ص. ٣٥٢). سأسم عملي بميسم الزمن (ص. ٣٥٣).

✧

قائمة بأسماء شخوص المطوّلة
"البحث عن الزمن المفقود" بأجزائها السبعة

(مقال منشور في *"ويكيبيديا* Wikipédia " الموسوعة المجانية)

إن هذا المقال هو عبارة عن دراسة موجزة يمكنكم تغييرها ومشاطرتنا معرفتكم عن الموضوع.

ملاحظة: إن الدراسة التالية تشمل كل العمل أو قسماً منه.

يصف هذا المقال شخصيات الروايات السبع التي تشكل مجمل مؤلف *"البحث عن الزمن المفقود"*، الذي كتبه الروائي مارسيل بروست. أما الشخصيات الحقيقية فقد ذكرت مع تاريخ ولادتها ووفاتها.

حرف الألف (A, E, O)

- "أبو الراوي".

- "أبناء عم فرانسواز": انظر "لاريفيير" (Larivières).

- "إسرائيل"، السيد "روفوس"، (Israels, Sir Rufus): مموّل يهودي، متزوج من عمّة "سوان"، ويملك منزلاً مجاوراً لحديقة من تصميم المعماري "لو نوتر" (Le Nôtre) وكان في السابق ملكا لعائلة "شارلوس" (Charlus).

- "إسرائيل"، السيدة: زوجة السيد المذكور سابقا، وهي عمة "سوان".إنها امرأة شديدة الثراء وتكره "اوديت" (Odette).

- "أم" الراوي: كان الشبه بينها وبين أمها يزداد كل يوم.

- "أو ..."، الأستاذ، (E.., Professeur): وهو طبيب مشهور يقنعه الراوي بمعاينة جدته بعد الأزمة التي أصابتها.

- "ا ــ ج" (A. J): انظر أيضاً "مورو" (Moreau)، "ا ــ ج".

- "ابنا شقيق فرانسواز" : يحاول أحدهما أن يحصل على إعفاء من الجندية في فترة الحرب، ويُـــقتـــل الآخر في "بيري – او – باك" (Berry-au-Bac).

- "ابنة العم": وهي التي تدرّب الراوي على "متع الحب" على أريكة العمة " ليوني" (Léonie).

- "ابنة عم بلوخ" (cousine de Bloch): انظر "ليفي"، "استير" (Lévy, Esther).

- "ابنة عم" الراوي.

- "ابنة فرانسواز": انظر "مارغريت" (Marguerite).

- "ادولف" (Adolphe)، العم: شقيق جد الراوي؛ خادمه هو أبو "موريل" (Morel) – الذي كان يحمل له مودة خاصة – اختلف مع صديقه "سوان" (Swann) بشأن "اوديت" (Odette)، ومع عائلة الراوي الذي التقى عنده بـــ"السيدة الوردية".

- "استير" : انظر " ليفي استير".

- "إلــسْتير" (Elstir): وهو رسام شهير يحبه الراوي، وقد كان عشيق "اوديت"، ويتردد إلى صالون الـــ"فيردوران" حيث يلقبونه "السيد بيش" (Monsieur Biche).

- "السْتير"، السيدة: وهي زوجة الرسام المذكور، و"البيرتين" معجبة بذوقها في اختيار زينتها، وهي تمثل الجمال بحسب مقاييس سكان البندقية (lourde beauté vénitienne)، هذا الجمال الثقيل الذي سعى "إلــسْتير" إلى تجسيده في لوحاته.

- "انتراغ"، الآنسة دى، (Entragues, Mlle d'): ابنة دوق "لوكسمبورغ" التي يسعى "سان لو" ودوق "شاتلرو" للزواج منها.

- "اوجين"، السيد، (Eugène, M.): نائب في حزب "العمل الليبرالي " (Action Libérale)، وهو من زبائن ماخور "جوبيان".

- "اودوكسي"، الدوقة الكبيرة، (Eudoxie, Grande Duchesse d'): صديقة الأميرة "شيرباتوف" (Sherbatoff).

- "اودوكسيا"، الملكة، (Eudoxia, Reine): زوجة الملك "تيودوسيوس" (Theodosius).

- "اوديت"، السيدة "دى كريسي"، (Mme de Crécy)، ثم "السيدة سوان" (Mme Swann) وفي النهاية "السيدة دى فورشيفيل" (Mme de Forcheville).

- "اورجيفيل"، الآنسة دى، (Orgeville, Mlle de l'): شابة من عائلة جيدة، لكنها بحسب قول "سان لو" تتردد على المواخير (انظر "ايبورشيفيل"، الآنسة دى، "Eporcheville, Mlle de").

- "اورسان"، السيد دى، (Orsan, M. d'): صديق "سوان"، اتهم بأنه كاتب الرسالة المغـفـلة.

- "اورفيليه"، الأميرة دى، "بوليت" (Orvilliers, Princesse d' (Paulette)): تغازل الراوي في الشارع (انظر "تاسو"، الأميرة دى).

- "اوريان" (Oriane): انظر الـ"*غيرمانت*"، الدوقة دى.

- "اوزموند"، "امانيان"، المركيز دى ("ماما") (Osmond, Amanien, Marquis d' (Mama)): ابن عم الـ"غيرمانت"، تجمت عن موته المحتم نتائج سئية بالنسبة إلى مخططات الأوساط المخملية.

- "اوكتاف" (Octave): شاب متأنق في "بالبيك"، ابن رجل صناعي، مصاب بالسل الرئوي، مُنحل ولاعب قمار.

- "اوكتاف"، السيدة : انظر " ليوني"، العمة.

- "اوكتاف"، العم: زوج العمة " ليوني"، توفي عندما كان الراوي يقضي عطلته في "كومبرى".

- "اولالي" (Eulalie): خادمة سابقة في "كومبرى"، وهي كاتمة أسرار العمة " ليوني" (Léonie) ومنافسة "فرانسواز" (Françoise).

- "اولورون"، الآنسة دى، (Oloron, Mlle d'): انظر "جوبيان"، "ماري – انطوانيت" (Jupien, Marie-Antoinette).

- "ايانا"، أمير وأميرة دى (Iéna, Prince et Princesse d'): أصدقاء دوق الـ"غيرمانت"، وليسوا أصدقاء الدوقة التي تحتقر ذوقهم في اختيار الأثاث.

- "ايبورشيفيل"، الآنسة دى، (Eporcheville, Mlle d'): يخلط الراوي بين هذا الاسم واسم فتاة من عائلة محترمة تتردد على المواخير، وقد أوصى "سان لو" بها.

- "ايبينيه"، "فيكتوريين"، أميرة دى، (Epinay, Victurienne, Princesse d'): وهي معجبة بطرافة دوقة الـ"غيرمانت".

- "ايبينيه"، أميرة دى: وهي معجبة بفخامة صالون "اوديت".

- "ايغرومون"، الفيكونتيسة دى، (Egremont, Vicomtesse d'): وتلعب دور الناطق الرسمي في بيت الأميرة "دى ايبينيه" (Princesse d'Epinay).

- "ايمبير"، السيدة، (Imbert, Mme) من "كومبرى" : طلبت العمة "ليوني" من "فرانسواز" أن تسأل تلك السيدة من أين اشترت هليونها.

- "ارباجون" فيكونتيسة أو كونتيسة "دى ارباجون" (d'Arpajon): عشيقة دوق الـ"غيرمانت" الساذجة؛ حطـّت الدوقة من قيمتها في رواية الـ" *غيرمانت*"، وتحضر في رواية " *سدوم وعامورة*" سهرة في بيت أميرة الـ"غيرمانت"، وتـُظهر غيرتها من دوقة "سورجيس" (Surgis) التي كان عشيقها يفضلها عليها؛ ابتلـّت في بحرة "هوبير روبير" (Hubert Robert)؛ استقبلت السيدة "سوان" لكنها تصرفت بوقاحة تجاه السيدة "فيردوران"؛ وتظهر في رواية " *الزمن المستعاد*" في حفلة أميرة الـ"غيرمانت" النهارية وقد تقدمت في السن. لقد خلط "بلوخ" بين وفاتها ووفاة مركيزة "دى ارباجون".

- "ارجانكور" (Argencourt) كونت ثم ماركيز "دى ارجانكور": المكلف بالشؤون البلجيكية في باريس؛ ويحكي للدوقة، التي هو أحد المعجبين بها، في صالون السيدة "دى فيلباريسيس" في رواية الـ"غيرمانت"، يحكي لها عن "ميترلينك" (Maeterlinck). وهو معاد للـ"دريفوسية" ووقح في حديثه مع "بلوخ"؛ ويلتقي بعد هذه السهرة بـ"شارلوس" (Charlus) وبالراوي في الشارع، ويبدو في هيئة رجل كهل في حفلة أميرة الـ"غيرمانت" النهارية في رواية " *الزمن المستعاد*".

- "ارجانكور"، دوقة نبيلة ولدت تحت اسم "سينبور" (Seineport): وهي والدة كونت "ارجانكور".

- "اغريجانت"، أمير اغريجانت (Agrigente) (الملقب "غريغري"): أحد معارف "سوان"، كان يزور مقصورة "اوديت"؛ ووريث عرش "اراغون" (Aragon)، كانت عائلته تمتلك قصراً يقع بين -"مارتانفيل" (Martinville) و"غيرمانت" (Guermantes)؛ لقد أعطى للراوي انطباعاً سيئاً أثناء عشاء عائلة الـ"غيرمانت"، لا يستطيع إخفاء جهله بـ"فلوبير" (Flaubert)؛ لقد زاده تقدمه في السن جمالاً في حفلة الـ"غيرمانت" النهارية.

- "الباريه"، "سيليست" (Albaret, Céleste): أخت "ماري جينيست" (Marie Gineste)، الخادمة في "الفندق الكبير" (Grand Hôtel)؛ لقد ارتبط الراوي بها في رواية "*سدوم وعامورة*" (Sodome et Gomorrhe)، على حساب "فرانسواز" التي كانت تدعوها "المخادعة".

- "البون، م" (Albon, M): وهو يظهر في جماعة "غيرمانت" في رواية "*الزمن المستعاد*" (Temps retrouvé)؛ ويضحك من ملاحظة أبدتها دوقة الـ"غيرمانت".

- "البير" (Albert): انظر دوق "غواستيلا، البير" (Guastella, Albert).

- "البيرتين سيمونيه" (Albertine Simonet) : ابنة أخ السيد والسيدة "بونتان" (Bontemps)، وهي إحدى الفتيات المزينات بالأزهار، والتي سوف تصبح عشيقة الراوي.

- "اليكس" (Alix): "ماركيزة رصيف مالاكي" (Marquise du Quai Malaquais)، وهي إحدى "آلهات الموت الثلاث" (trois Parques) في حفل استقبال السيدة "فيلباريسيس" (Villeparisis)، وهي تزور هذه الأخيرة لكي تسرق منها مدعويّها.

- "امبروساك" "آنسات دى امبرساك" (Ambresac): وهن قريبات للسيدة " دى فيلباريسيس"، وتمتلك عائلتهن دارة صغيرة بالقرب من "بالبيك" في رواية "*الفتيات الشابات*"، حيث يظهرن للمرة الأولى، ولم تكن "البيرتين" تستلطفهن.

- "امبروساك" "السيدة دى امبرساك" : وهي أم الفتيات المذكورات؛ وتحضر في رواية الـ"غيرمانت" عرض مسرحية "فيدرا" (Phèdre) الذي قدمته "لا بيرما" (la Berma).

- "امبروساك" الآنسة ديزي دى امبروساك": إحدى الأختين الشابتين في عائلة "دى امبرساك"؛ وينفي "سان لو" خطبته لها.

- "امونكور، السيدة تيموليون دى امونكور" (Amoncourt, Mme Timoléon de): لقد أهدت دوقة الـ"غيرمانت" مخطوطات "ايبسين" (Ibsen) أثناء إحدى السهرات في بيت الأميرة، ورد هذا في رواية "*سدوم وعامورة*". وهي ماكرة وجميلة ولا يحبها الدوق.

- "اميديه" (Amédée): جدّ الراوي.

- "اندريه" (Andrée): هي الأكبر سناً في "العصبة الصغيرة" في فتيات "بالبيك"، وهي الأطول قامة، يفضلها الراوي بعد "البيرتين" مباشرة؛ ويدّعي أنه مغرم بها، لكنه يرقص بشكل حميم مع "البيرتين" في كازينو "انكارفيل" (Incarville)، ويعترف في النهاية بعلاقته مع "البيرتين". تتزوج في نهاية المطاف من "اوكتاف" (Octave) الذي كانت تروي

عنه الشائعات، وأصبحت أفضل صديقة لـ"جيلبرت" (Gilberte) في رواية "*الزمن المستعاد*".

- "انطوان" (Antoine): خادم الـ"غيرمانت"، وهو وقح ومناهض للـ"دريفوسية" (anti-dreyfusard)، وكانت "فرانسواز تلقب زوجته "انطوانيس" (Antoinesse).

- "اوبرجون" الدوقة "جيزيل دى اوبرجون" (Duchesse Gisèle d'Auberjon): أوصت بها السيدة "دى فيلبلريسيس" إلى دوقة الـ"غيرمانت" لكي تساعدها في تقديم الشاي في رواية "*غيرمانت*".

- "اومول" "هنري دى اورليان، دوق "اومول" (Henri d'Orléan, Duc d'Aumaule), (١٨٢٢-١٨٩٧): جنرال فرنسي ومؤرخ، وهو الابن الرابع للملك "لويس – فيليب" (Louis-Philippe).

- "ايان" (Ayen) ، دوقة "جان دي" (Jane d').

- "ايمي" (Aimé): كبير الخدم في فندق "بالبيك الكبير" (Balbec)، وبعد ذلك كبير الخدم في مطعم باريسي في رواية "*ربيع الفتيات الشابات*" (Jeunes Filles)؛ كان يزوّد الراوي بمعلومات حول حياة "البيرتين" (Albertine) المزدوجة، والتي لم يكن يحبها كثيراً؛ وهو الذي كشف أيضاً أخلاق "سان لو" (Saint-Loup) في رواية "الهاربة" (La Fugitive).

حرف الباء (B, P)

- "بابال" (Babal): انظر "بريوتيه – كونسالفي" (Bréauté-Consalvi).

- "باتيلد" (Bathilde): جدة الراوي.

- "بارم"، الأميرة دى، (Parme, Princesse de): تقدم في بيتها أفضل السهرات في "باريس"، متحذلقة ووقحة.

- "بازان" (Basin): انظر "بازان دوق دى غيرمانت" (Basin, Duc de Guermantes).

- "بافينو" "مركيز بافينو" (Marquis de Baveno): وهو يشرح في رواية الـ"*غيرمانت*"، التلاعب الجناسي اللفظي الذي قالته دوقة الـ"غيرمانت" (Taquin le superbe).

- "بالانسي"، المركيز دى، (Palancy, Marquis de): يرى "سوان" أنه يشبه لوحة "العجوز وحفيده" لـ"جيرلاندايو" (Ghirlandaio).

- "بالوروا" السيدة "بالوروا" (Balleroy): أخت جدة إحدى بنات أخت دوقة الـ"غيرمانت".

- "بروتونيري"، السيدة دى (Bretonnerie, Mme de): سيدة "كومبرى" التي عملت في خدمتها "اولالي" (Eulalie).

- "بروتوي"، "كازيمودو دى" (Breteuil, Quasimodo de): صديق "سوان" ودوقة الـ"غيرمانت".

- "بريشو" (Brichot): أستاذ متحذلق في جامعة "السوربون" (Sorbonne) يتكلم كثيراً، ويتردد في رواية "*سوان*" على صالون الـ"فيردوران" حيث ينشر معرفته في علم الاشتقاق؛ يتمتع بتقدير السيد "فيردوران"، لكن "سيدة الدار" لا تحبه كثيراً، وقد أبعدته عن السيدة "دى كامبريمير" (de Cambremer) التي وقع في حبها، لقد تركته مصائبه شبه ضرير ومدمن على المورفين. على الرغم من صداقته لـ"شارلوس"، سيكون شريكاً في "قتله"، لقد كتب "مقالات عن الحرب" لجريدة "*الزمن*" (Le Temps) في ١٩١٤، كانت السبب في شهرته وفي سخرية البارون والسيدة "فيردوران" منه.

- "بريساك"، السيدة (Brissac, Mme de) : تحضر سهرة الـ"غيرمانت".

- "بريكيني"، الكونت (Bréquiny, comte de): والد الفتاتين اللتين تحملان العكازات؛ السيدة "دى بلاساك" (de Plassac)، والسيدة "دى تريم" (de Tresmes).

- "بريوتيه- كونسالفي"، مركيز أو دوق، هانيبعل دى (Bréauté-Consalvi, Marquis ou comte, Hannibal de): "بابال" بالنسبة إلى المقرّبين؛ فرد من المجتمع المخملي وإن كان يدّعي أنه يكره هذا المجتمع؛ يظهر في "*سوان*" في بيت السيدة "دى سانت اوفيرت" (de Saint-Euverte) عندما يُدهَش الراوي بنظارته، وأثناء سهرة الـ"غيرمانت" في رواية "*غيرمانت*"، يظن أن الراوي هو عازف الأرغن "السيد ويدور" (M. Widor)، ثم يحسبه الملحق الجديد في المفوضية السويدية؛ يُعتقد بأنه مثـقـف كبير، وهو يسدي نصائح غبية لكن الناس يستمعون إليها، يتحدث عن علم النبات مع الدوقة، وفي "*سدوم وعامورة*" يعرّف "مارسيل" (أي الراوي) على أمير الـ"غيرمانت"، ثم يصبح عشيق "اوديت"، وبقيت "اوريان" (Oriane) صديقته القديمة تصفه بالمتحذلق حتى بعد وفاته بعدة سنوات.

- "بستاني" في "كومبرى": ترى جدة الراوي أنه ينسق ممرات الحديقة بشكل متواز مبالغ فيه، يفضل الثورات على الحروب.

- "بستاني" في "لا راسبيلير" (La Raspelière) : يتذمر من سيطرة آل "فيردوران"، ويحمل تجاه المركيزة "دى كامبيرمير" (de Cambremer) مشاعر متناقضة.

- "بلاتان"، السيدة (Blatin): في رواية " *سوان*" نراها تقرأ "*جريدة السجالات*" (Jornal des Débats) في شارع "الشانزيليزيه" (Champs-Elysées)، وقد جرحت والدة الراوي حين قالت عنه "إنه أجمل من أن يكون صبياً"؛ وتروي "أوديت" كيف أهانت سنغالياً كان يزور "حديقة الحيوانات"، فقالت له :"صباح الخير أيها العبد"، فأجابها :"أنا عبد، لكنكِ أنتِ غبية!".

- "بلاساك"، "والبورج"، المركيزة دى، (Plassac, Walpurge, Marquise de) : تستدعي ابن عمّها دوق الـ"غيرمانت" مع أخته السيدة "دى تريم" (Mme de Tresmes)، لكي تخبرهما عن صحة "امانيان دى اوسموند" (Amanien d'Osmond)، إحدى السيدات اللواتي يمشين مع استعمال عكازة.

- "بلانديه"، السيد (Blandais, M): أحد وجهاء الـ"مانس" (Mans)، وهو يصطاف في "بالبيك".

- "بلانديه"، السيدة: وفي "بالبيك" فرد من مجموعة برجوازية، وتثير حفيظة كبير الخدم في "شيربور" (Cherbourg) بسبب الاهتمام الذي توليه بأفعال وتصرفات "المجّان الخلعاء" في رواية " *الفتيات الشابات*"؛ ويحكي الراوي عنها في "دونسيير" (Doncières).

- "بلوخ" ابنة العم: انظر "ليفي استير" (Lévy Esther).

- "بلوخ" الأخوات: تقوم إحداهن بفضيحة في "الفندق الكبير" عندما تظهر علانية مع ممثلة قديمة.

- "بلوخ"، البير (Bloch, Albert): برجوازي يهودي وباريسي، وهو صديق الراوي منذ أيام الدراسة، لم يكن يُـعجِب والدي الراوي فطرداه من منزلهما، وهو يتحدث بلهجة هوميرية، جديدة ومصطنعة، ويحكي في "كومبرى" (Combray) للراوي لأول مرة عن "بيرغوت" (Bergotte)؛ ويشبهه "سوان" بصورة "محمد الثاني" التي رسمها "بلليني" (Bellini)؛ وفي رواية الـ" *غيرمانت*" يتعرف على الماركيزة "دى فيلباريسيس" (de Villeparisis) فيُـظهـِر خراقته وسوء تربيته؛ يتحدث بالسوء عن "سان لو" أمام الراوي، ويحاول سبر أفكار "نوربوا" (Norpois) بشأن قضية "دريفوس" (Dreyfus) لكنه لا يتوصل إلى معرفة رأيه؛ وبَعد ذلك في "دونسيير" يقدّمه الراوي إلى "شارلوس" (Charlus) الذي يجده مهماً، في رواية " *سدوم وعامورة*" نراه يدافع عن قضية "دريفوس" بشدة، ويطلب من "سوان" ومن أمير الـ"غيرمانت" أن يوقعا على اللوائح من أجل الكولونيل "بيكار" (Picquart)؛ وفي بداية رواية " *السجينة*" جعل "موريل" يستدين ٥٠٠٠ فرنكاً بواسطة عمه " نسيم برنار"، مما تسبب بكره "موريل" له، إذ أصبح هذا الأخير معاد للسامية. وفي آب

١٩١٤ يلتقي مع الراوي ومع "سان لو"، ويُـظهـر لهما سوقيته وخوفه من الذهاب إلى الجبهة؛ ولكن أثناء الحرب تتأكد موهبته في الفن الروائي في "*الزمن المستعاد*"، ويتعرف الراوي عليه بصعوبة في حفلة أميرة الـ"غيرمانت" النهارية؛ لقد اتخذ له اسما جديداً وهو "جاك دى روزييه" (Jacques du Rozier)، وهو الآن يرتدي نظارة ويعتمد في ملابسه "الأناقة الإنكليزية".

- "بوا" الأميرة دى، (Poix, Princesse de): صديقة حميمة لدوقة الـ"غيرمانت".

- "بواتتيه"، الدوقة دى، (Poitiers, Duchesse de): ابنة عم "سان لو"، الذي يوصي الراوي بها لكي تستأثر بالحب الذي كان يحمله لدوقة الـ"غيرمانت".

- "بواريه"، الأب، (Poiré, Abbé): كاهن مؤيد لقضية "دريفوس"، وهو معرّف أمير وأميرة الـ"غيرمانت".

- "بوبان"، ابنة السيد "بوبان" (Pupin, M., fille de): طالبة في "كومبرى".

- "بوتبوس"، "البارونة" (Putbus, Baronesse): تصفها دوقة الـ"غيرمانت" بأنها "حثالة المجتمع المخملي"، تصل إلى "البندقية" يوم رحيل الراوي.

- "بوتبوس"، خادمة البارونة (Putbus, domestique de la Baronesse): أخت "ثيودور" (Théodore)، يقول "سان لو" إنها تميل إلى النساء وإنها ترتاد المواخير، ويشتهيها الراوي.

- "بوتريّي"، "الجنرال دى بوتريّي" (Beautrellis, général de): وهو معاد للـ"دريفوسية" ونراه وهو يحضر دعوة العشاء في بيت الـ"غيرمانت".

- "بورانج" (Borange): بقال وبائع قرطاسية وصاحب مكتبة في "كومبرى"، ويظهر في رواية "*سوان*".

- "بوربون"، "أميرة بوربون" (Bourbon, Princesse de): زوجة "شارلوس" المتوفاة.

- "بورتوفان"، "بيرت"، دوقة دى، (Portefin, Berthe, Duchesse de) : تساعد السيدة "فيلباريسيس" في أمور المسرح.

- "بورنييه" (Burnier): أحد خدام "شارلوس".

- "بورودينو"، أمير بورودينو (Borodino, Prince de): وهو قائد فرقة خيالة تتمركز في "دونسيير"؛ كانت والدته عشيقة "نابوليون الثالث" (Napoléon III)؛ وهو يسمح لـ"سان لو" في رواية الـ"*غيرمانت*" أن يترك الراوي ينام في "دونسيير"، ثم يقرر السماح

لـ"سان لو" بالانصراف لكي يذهب للقاء "راشيل" (Rachel) في "بروج" (Bruges)، بناء على ملحوظة أبداها مصفف شعره (حلاقه)، لم تكن السيدة "دى فيلباريسيس" تقدره كثيراً، وقد سبق ورأيناه في رواية " *جان سانتوي*" (Jean Santeuil).

- "بوسان"، السيدة، (Poussin, Mme): سيدة من "كومبرى" تقضي العطلة مع بناتها في "بالبيك".

- "بوسيرجان" السيدة "دى بوسيرجان" (Mme de Beausergent): أخت السيدة "دى فيلباريسيس"، كانت جدة الراوي معجبة جداً بمذكـّراتها الخيالية، كان "سوان" يتحدث عنها أسوة بالسيدة "دى سيفينييه" (Mme de Sévigné)، في محاكاة *مذكرات* الـ"غونكور" (Journal des Goncourt).

- "بوسيرجان" المركيز دى: أخو السيدة "ارجانكور"، وابن أخ السيدة "دى بوسيرجان" التي كتبت مذكراتها من أجله؛ وفي رواية الـ"*غيرمانت*" يظهر في مقصورة السيدة "دى كامبريمير" في الأوبرا أثناء عرض "لابيرما" لمسرحية "فيدرا"، وفي رواية " *الزمن المستعاد*" يبدو ككولونيل هرم في حفلة الـ"غيرمانت" النهارية، لأن تصلب الشرايين قد غيّره.

- "بوسيرفوي" الجنرال، (Beauserfeuil): لقد فاجأ "سوان" وهو يبدي ملاحظاته حول اليهود في حفل استقبال الـ"غيرمانت" (انظر "مونسيرفوي" (Monserfeuil)، لقد استخدم بروست الاسمين للدلالة على الجنرال نفسه).

- "بولان" (Poullein) : خادم في بيت الـ"غيرمانت"، الذين يمنعوه من الذهاب لرؤية خطيبته.

- "بولبون"، الطبيب (Boulbon, docteur du): يعتني بجدة الراوي؛ ويشبه لوحة بورتريه لـ"تانتوريه" (Tintoret)؛ يثير غيرة "كوتار" في "بالبيك".

- "بوميلييار"، المركيزة دى، (Pommelière, Marquise de): وتلقب بالتفاحة.

- "بونتان"، السيد (Bontemps): عم "البيرتين" وكان في الماضي من مؤيدي "دريفوس"، لا يحظى بالتقدير في ضاحية "سان – جيرمان" (Saint-Germain)، كان يـُنظـَر إليه على أنه "وصولي" أثناء الحرب؛ كان رجل سياسة يتمتع بالنفوذ، وأصبح مدير مكتب وزير الأشغال العامة؛ ويظهر بشكل خاص في رواية " *الزمن المستعاد*".

- "بونتان"، السيدة: زوجة "بونتان" المذكور سابقاً، وعمة "البيرتين"؛ تزور السيدة "سوان" في رواية " *ربيع الفتيات الشابات*"، دعتها "اوديت" للعشاء مع أمير "دى اغريجانت" ومع عائلة الـ"كوتار" (Cottard)؛ لا تحبها "البيرتين" كثيراً، نراها في " *السجينة*" تشجع على زواج ابنة أخيها من الراوي، وتسمح لـ"البيرتين" أن تسكن في بيته،

ولكنها أثناء زيارة لبيت الراوي تكشف له بعض التفاصيل عن حياة ابنة أخيها فتـُظهر كذبها وتثير غيرة "مارسيل" (Marcel)؛ وعندما تهرب "البيرتين" سوف تذهب إلى بيتها، وكذلك سوف يفعل "سان لو" الذي أرسله الراوي لكي يُعيد "البيرتين". بعدئذ سوف تخبر الراوي بموت عشيقته، لقد كان لصالونها الأدبي، وكذلك لصالون السيدة "فيردوران" (Verdurin)، أثناء الحرب أهمية كبيرة. وكانت تشبه ملكة من عهد "حكومة المديرين".

- "بونسان"، السيد: قاضي "كان" (Poncin, M., juge de Caen)، يقضي عطلته في "بالبيك"، يصبح حامل وسام جوقة الشرف من رتبة كومندور.

- "بونسان"، السيدة: زوجة القاضي المذكور، تخشى اللقاء بالسيدة "فيلباريسيس" وبأميرة "اللوكسمبورغ".

- "بويون"، "سيروس "، كونت (Bouillon, Cyrus, Comte de) : والد السيدة "دى فيلباريسيس" (يظهر في رواية الـ"*غيرمانت*" تحت اسم "فلوريمون دى غيز" " Florimond de Guise").

- "بويون"، الدوق: عم دوقة الـ"غيرمانت" وشقيق السيدة "دى فيلباريسيس"، وهو آخر فرد حقيقي من عائلة "لا تور دى اوفيرنيى" الأميرية (La Tour d'Auvergne) لا يزال على قيد الحياة.

- "بويون"، الكونتيسة: والدة السيدة "دى فيلباريسيس".

- "بيبرو"، الطبيب، (Piperaud): طبيب في "كومبرى".

- "بيبي" (Bibi): صديق أمير "فوا" (Foix) الذي يخطب "ديزي دى امبروساك" (Daisy d'Ambresac).

- "بيرت" (Berthe): صديقة "البيرتين".

- "بيرسوبييه"، الطبيب، (Percepied): يؤلف الراوي مقاله الأول في سيارته.

- "بيرغوت" (Bergotte): كاتب معروف، والراوي معجب به؛ وهو يمثل الروائي النموذجي لـ" *البحث عن الزمن المفقود*"، كما يفعل "فانتوي" و"إلـْستير" بالنسبة إلى الموسيقى وإلى الرسم؛ وسمع الراوي اسمه للمرة الأولى عن طريق "بلوخ" في رواية "*سوان*"، إن الصداقة التي نشأت بين "بيرغوت" و"جيلبيرت" تثير فضول الراوي. وفي رواية " *ربيع الفتيات الشابات*"، ينتقده "نوربوا" (Norpois) بسبب حياته الشخصية وموهبته؛ لقد أدهشت الراوي لحيته القصيرة وأنفه الذي يشبه فتاحة الزجاجات، عندما رآه للمرة الأولى عند "سوان". وفي رواية الـ" *غيرمانت*" يرتاد "بيرغوت" صالون دوقة الـ"غيرمانت" الذي هو أحد المعجبين بها، وعلى الرغم من مرضه الشديد، كان يزور

الراوي أثناء مرض جدّته، وهو يعاني من القلق ومن الكوابيس، لذلك كان يحبس نفسه في منزله ويملأ العالم باحتقاره، لكن أعماله لم تعد تلاقي النجاح كثيراً، ونرى في رواية "*السجينة*"، إحدى أجمل الصفحات التي كتبها بروست وهي في وصف موته : كان يعاني من نوبة تسمم دموي بولي، فنهض ليرى "مشهد ديلفت" (Vue de Delft) لـ"فيرمير" (Vermeer). وبعد أن نظر إلى "الحائط الصغير الأصفر" سقط على الأرض ميتاً. لقد كان بروست في الواقع يصف مرضاً أصابه وهو في متحف "لعبة التنس" (Jeu de Paume).

- "بيرما" (لابيرما) (Berma, la): ممثلة مشهورة يُعجب بها "بيرغوت"؛ ويحضر الراوي أحد عروض مسرحيتها "فيدرا" بعد أن سمع "سوان" يتحدث عنها كثيراً، وكذلك مدحها "نوربوا"، وقد سمعها الراوي مرة ثانية في "*غيرمانت*" وفهم بشكل أفضل موهبة هذه الفنانة التي تمثل "نافذة مفتوحة على رائعة فنية"، نراها في رواية "*الزمن المستعاد*" وقد تقدمت في السن وأصيبت بمرض قاتل، ثم عادت لتمثل دور "فيدرا" تلبية لحاجات ابنتها المادية؛ وكان الراوي هو الوحيد الذي حضر الحفلة النهارية، أو بالأحرى الوجبة الجنائزية (لقمة الرحمة) التي قدمتها على شرف ابنتها وصهرها، وقاطعها المجتمع المخملي بسبب حفلة أميرة الـ"غيرمانت" النهارية.

- "بيرما" (لابيرما) الابنة: نراها في رواية "*الزمن المستعاد*"، وهي ممثلة درامية تنافس والدتها وتحتقرها؛ وقد ذهبت مع زوجها إلى حفلة الـ"غيرمانت" النهارية بدلاً من الذهاب إلى الحفلة التي أرادت أمها أن تقيمها على شرفها.

- "بيرما" الصهر (زوج ابنة لابيرما): وهو أحد شخصيات رواية "*الزمن المستعاد*".

- "بيرنار، نسيم" (Bernard, Nissim): شقيق جدّ "بلوخ"، وإحدى الشخصيات اليهودية الأكثر تميزاً في العمل؛ استقبل الراوي و"سان لو" في دارته الرائعة، وعلى الرغم من الحظوة التي يتمتع بها فقد سخر منه ابن أخيه، ارتبط في "*سدوم وعامورة*" بعلاقة مع خادم شاب في "الفندق الكبير"، وفي "*السجينة*" أقرض "موريل" (Morel) ٥٠٠٠ فرنكاً بوساطة "بلوخ".

- "بيرنييه" (Bernier): خادم "شارلوس" في الـ"غيرمانت".

- "بيروفيان"، الشاب، (Péruvien): يحمل كرهاً متزايداً للسيدة "دى مورتومار" (Mme de Mortemart).

- "بيريغو"، "جوزيف"، (Périgot, Joseph): خادم "فرانسواز" الشاب في "باريس"، يهوى تغيير سكنه.

- "بيش" ("الميتر، المعلم") (Biche, Maître): اللقب الذي أطلقته الزمرة الصغيرة على "إلـستير".

- "بيكار"، "جورج – ماري" (Picquart, Georges-Marie)، أصبح جنرالاً ثم وزيراً للحربية (١٨٥٤ – ١٩١٤): أحد العناصر الرئيسية في "قضية دريفوس"، يتردد على صالون السيدة "فيردوران".

- "بيلري"، "السيدة دى بيلري" (Bellery, Mme de): خالة دوقة الـ"غيرمانت" في رواية "*السجينة*" (La Prisonnière).

- "بيلوفر"، "جيلبير دى" (Bellœuvre, Gilbert de): لاعب غولف شاب وجذاب لكنه غبي، يرتاد "بالبيك"؛ ويذكره الراوي في رواية "*الشاردة*" (La Fugitive).

- "بيير" (Pierre): بـوّاب النادي، يكتب رسالة حميمية إلى "شارلوس".

- "بيير"، السيد، (Pierre, M.): مؤرخ كتب عن حرب المقلاع (la Fronde) في القرن السابع عشر، نراه في صالون السيدة "دى فيلباريسيس".

حرف الجيم (G, J)

- "ج..." : كاتب يزور السيدة " دى فيلباريسيس"، ويعتبر هذه الزيارة عملاً شاقاً، تدعوه دوقة الـ"غيرمانت" باستمرار وهو يرى أنها امرأة ذكية.

- "جد الراوي الأكبر": تذكره السيدة "فيردوران" (Verdurin) بسبب بخله.

- "جد الراوي"، "اميديه"، (Amédée): صديق كبير لوالد "سوان".

- "جدة الراوي"، "باتيلد" (Bathilde) أو السيدة "اميديه".

- "جوبيان" (Jupien): خياط (يفصل الصداري)، يكلفه "دى شارلوس" بإدارة ماخور، ولكنه يوظفه لحسابه.

- "جوبيان"، "ماري انطوانيت"، (Jupien, Marie-Antoinette): ابنة أخ "جوبيان" المذكور سابقاً (وإن كانت جدة الراوي، وبروست نفسه، يصفانها على أنها ابنته).

- "جولو" (Julot): أحد الرجال الذين سمعهم الراوي في ماخور "جوبيان".

- "جولو" (السمين): وهو أيضاً من رواد ماخور "جوبيان"، ذهب إلى الجبهة ولم يعد يعرف أحد عنه شيئًا.

- "جوليان" (Julien): صهر "فرانسواز" (Françoise).

- "جيبيرغ" (Gibergue): صديق "سان لو" في "دونسيير".

- "جيزيل" (Gisèle): إحدى عضوات الزمرة الصغيرة.

- "جيلبير" (Gilbert): انظر "غيرمانت"، الأمير دى.

- "جيلبيرت" (Gilberte): ابنة "سوان: و"اوديت"، سوف تصبح الأنسة "دى فورشفيل" ثم السيدة "دى سان لو".

- "جينيست"، "ماري" (Gineste): أخت "سيليست الباريه"، خادمة في "بالبيك"، وهي أسرع من أختها.

حرف الحاء

- "حوذي" السيدة "فيردوران": انظر "هوسلر" (Howsler).

- "حلاق في دونسيير" (coiffeur à Doncières): يُــقنع أمير "بورودينو" بأن يعطي "سان لو" إجازة.

حرف الخاء

- "خادم" (الخادم الشاب): انظر "بيريغو" (Périgot).

- "خادم" آل "غيرمانت": انظر "انطوان".

- "خادم" آل "فيرودوران" (Verdurin): جديد وشاب وقد أثار اهتمام "شارلوس".

- "خادم" السيدة "دى شيفروني" (Mme de Chevregny): دعاه "شارلوس" للعشاء في "الفندق الكبير" في "بالبيك".

- "خادم" عائلة الراوي: انظر "فكتور" (Victor).

- "خادم" في بيت الـــ"غيرمانت": انظر "بولين" (Poullein).

- "خادما" "شارلوس": انظر "بورنييه" (Burnier) و"شارمل" (Charmel).

- "خـــُدّام" السيدة "دى سانت اوفيرت" (Mme de Saint-Euvertes): وتمت مقارنتهم بوجوه لوحة "استشهاد القديس جاك" (Martyr de Saint-Jacques) لـــ"مانتينيا" (Mantegna)، وبشخصيات "درج العمالقة" (Escalier des géants) في "القصر الدوقي" في مدينة "البندقية" (Palais Ducal de Venise).

حرف الدال

- "دالتييه"، ايميلي، (Daltier, Emilie): فتاة جميلة ولاعبة غولف، تعرفها "البيرتين".

- "دوراس"، الدوق دى، (Duras, Duc de): يذكره دوق الـــ"غيرمانت" في مناسبة انتخاب "سان لو" في نادي "الجوكي"، تزوج من أرملة "فيردوران" وتوفي بعد عامين.

- "دوراس"، الدوقة دى، (Duras, Duchesse de): يتحدث عنها "شارلوس" بإعجاب في سهرة الـــ"فيردوران" الموسيقية ويرفعها إلى أعلى المراتب، لكن السيدة "فيردوران" تحتقرها.

- "دوروك"، "الميجر"، (Duroc): يدرّس التاريخ العسكري، ويُـــعجب "سان لو" به.

- "دوكري" (Ducret) : أحد خدام "شارلوس".

- "دولاج"، "سوزان"، (Delage, Suzanne): تحسب "البيرتين" والسيدة "دى بونتان" خطأ أنها صديقة طفولة الراوي.

- "ديلتور"، الجنرال، (Deltour): هو سكرتير رئيس الجمهورية، يلتمس منه "شارلوس" أن تـــُعطـــَى ميدالية إلى "موريل" (Morel).

- "ديولافوا"، البروفيسور "جورج" (Dieulafoy, Professeur Georges) (١٨٣٩-١٩١١) : طبيب مشهور، استدعي لمعاينة جدة الراوي وهي على فراش الموت.

- "ديشامبر" (Deschambre): عازف بيانو شاب تعامله السيدة "فيردوران" بتعالٍ.

حرف الراء

- "رابان"، السيد، (.Rapin, M): صيدلي في "كومبرى".

- "راشيل" (Rachel): ممثلة، عشيقة "سان لو" (Saint-Loup)؛ أطلق عليها الراوي حين التقى بها في أحد المواخير إسم "راشيل الربّ" (Rachel quand du Seigneur).

- "راقص": تعجب به "راشيل" (Rachel) مما يسبب الألم لـــ"سان لو".

- "رامبيلون" السيدة دى، (Rampillon, Mme de): في بيت السيدة "دى سانت اوفيرت"، تذكرها دوقة الـــ"غيرمانت".

- "روزموند" (Rosemonde): إحدى "الشابات المزينات بالورود" في "بالبيك".

- "روزييه"، "جاك دو"، (Rozier, Jacques du): الاسم الذي اعتمده "بلوخ" في الجزء السابع من *"البحث عن الزمن المفقود"*.

- "روسو"، السيدة، (Rousseau, Mme de): امرأة تتوفى في "كومبرى".

- "ريجان" (Réjane): ممثلة فرنسية (١٨٥٦-١٩٢٠).

- "ريمي" (Rémi): حوذي "سوان" (Swann).

حرف السين

- "سفيرة تركيا": وتظهر في روايتيّ الـــ"*غيرمانت*" وفي "*سدوم وعامورة*"؛ نراها في بيت الدوقة ثم في بيت أميرة الـــ"غيرمانت"؛ وقد لاحظها الراوي بسبب خبثها و ساديّـــتها.

- "سيليست" (Célestè): انظر "الباريه" (Albaret).

- "سيلين" و"فلورا" (Céline et Flora): شقيقتا جدة الراوي.

- "سائق" (السائق): الذي استخدمه الراوي في "بالبيك" وسوف يصبح شريك "موريل" (Morel).

- "سيتري"، المركيزة دى، (Citri, Marquise de): نراها في بيت أميرة الـــ"غيرمانت".

حرف الشين

- "شاب غني" الـــ : انظر "فوديمون"، المركيز "موريس" (Vaudémont, Marquis Maurice).

- "شقيق جد الراوي": وهو الذي يشد شعر الراوي.

- "شاتلورو"، الأمير دى: (Châtellerault, Prince de) وهو صديق أمير "فوا"، ويأمل أن يخطب الآنسة "امبروساك".

- "شاتلورو"، دوق دى: يتعرف إليه مأمور الحجز في بيت أميرة الـــ"غيرمانت"، بعد أن قال له إنه لا يتكلم الفرنسية عندما التقى به قبل ذلك بعدّة أيام، وهو يريد أن يتزوج من "جيلبيرت".

- "شارلوس" (Charlus): وهو بارون الـــ"بالاميد" (de Palamède) الملقب بـــ"ميميه" (Mémé).

- "شارميل" (Charmel): خادم البارون "دى شارلوس".

- "شانليفو"، السيدة دى (Chanlivault, Mme de): أخت الرجل العجوز "شوسبيير" (Chaussepierre)، وعمة السيد "دى شوسبيير" الذي طرد دوق الـــ"غيرمانت" من نادي "الجوكي".

- "شقيقة جدة الراوي"، ابنة عم جدّ الراوي، وأم العمة " ليوني"، وهي تمازح جدة الراوي وتماحكها عندما يشرب جد الراوي الكحول.

- "شوسبيير"، السيدة دى، (Chaussepierre, Mme de): ترفض الدوقة أن تعلن معرفتها بها في سهرة أميرة الـــ"غيرمانت".

- "شوسغرو"، المركيزة دى، (Chaussegros, Marquise de): تعتقد خطأ أنها تعرف الراوي.

- "شونوفيل"، السيد دى، (Chenouville, M. de): تقول عنه مركيزة "كامبريمير" الصغيرة : "عمّي دى شنوفيل".

- "شيفروني"، السيد دى، (Chevregny, M. de): وهو من أصدقاء عائلة الـ"كامبريمير".

حرف الصاد

- "صاحب مطعم": مالك مطعم في "باريس" يتعشى عنده الراوي مع "سان لو".

- "صبي المصعد" في "الفندق الكبير" في "بالبيك": ويقوم بدور الوسيط مع "ابيرتين"، وينسى إغلاق الأبواب، وله أسلوب غريب ومتحذلق في الكلام.

- "صحفيون في المسرح": يضرب "سان لو" أحدهم.

- "صديق بلوخ" (ami de Bloch): وهو يمدح "راشيل" في نفس الوقت مع "بلوخ" في رواية "*الزمن المستعاد*".

- "صهر فرانسواز": انظر "جوليان" (Julien).

- "صيّادة" الـ: يقترب منها الراوي في "كاركوفيل" (Carqueville).

حرف العين

- "عازف بيانو"، شاب: إسمه "دوشامبر" (Dechambre)، تكفل آل "فيردوران" برعايته.

حرف الغين

- "غاستالا"، "البير"، دون دى، (Guastalla, Albert,): ابن أميرة "دى ايانا" (d Iéna)، يسخر "شارلوس" من لقبه.

- "غاستالا"، دون دى، (Guastalla, Duc de): ابن أميرة "دى بارم"، ابن عم "شارلوس".

- "غالاردون"، الدوقة النبيلة: حماة الأميرة "دى غالاردون"، وهي تخلط بين "ارسطو" و"اريستوفان" (Aristophane).

- "غالاردون"، المركيزة دى، (Gallardon)، التي كان اسمها "كورفوازييه" (Courvoisier) قبل أن تتزوج، وهي قريبة لعائلة الـ"غيرمانت".

- "غالوبان" (Galopin): بائع حلوى في "كومبرى"، أخبرت "فرانسواز" العمة "ليوني" إنه قد أحضر كلباً من بلدة "ليزيو" (Lisieux).

- "غروشي"، السيد دى، (Grouchy, M. de): يصل متأخراً إلى عشاء الـ"غيرمانت"، ويقدم لدوقة الـ"غيرمانت" ستة طيور من فصيلة "التدرج" (faisans).

- "غروشي"، السيدة دى، زوجة السيد الذي سبق ذكره، وهي ابنة فيكونتيسة الـ"غيرمانت".

- "غريغري" (Grigri): انظر "اغريجانت"، أمير دى.

- "غوبيل"، السيدة، (Goupil): من سكان "كومبرى".

- "غوكور"، السيدة دى، (Gaucourt) : أخت السيد "دى كامبريمير"، وهي تعاني من حالات ضيق التنفس والاختناق.

- "غيرمانت ــ براساك"، الآنسة، (Guermantes-Brassac): ابنة شقيق أميرة الـ"غيرمانت"، سرت إشاعات حول خطبتها من "سان لو".

- "غيرمانت"، "اوريان" (Oriane)، دوقة: زوجة الدوق سابق الذكر وابنة عمّه، كانت في السابق أميرة "دى لوم".

- "غيرمانت"، "بازان"، دوق دى، (Guermantes, Basin, Duc de): أمير "دى لوم"، قبل أن يرث لقب الدوق بعد موت أبيه، شقيق "شارلوس" والكونتيسة "دى مارسانت" (de Marsantes).

- "غيرمانت"، "بالاميد دى" (Guermantes, Palamède de): انظر "شارلوس".

- "غيرمانت"، "جيلبير"، أمير دى: ابن عم دوق الـ"غيرمانت"، وهو مهووس بالمكانة الاجتماعية وبالأنساب، سوف يصبح أحد المتأكدين من براءة "دريفوس".

- "غيرمانت"، الأميرة "ماري دى" (Marie de): ولدت دوقة في إقليم "بافيير" (Bavière) الألماني، وتدعى أيضاً "ماري ــ جيلبير" (Marie-Gilbert) أو "ماري ــ

هيدفيج" (Marie-Hedwige)، زوجة الدوق الأنف الذكر، أخت دوق "بافيير"، كانت تعيش علاقة حب غير متبادل مع "شارلوس".

- "غيرمانت"، البارون دى: صديق الدوق "دى شاتلرو" وهو يتردد على صالون السيدة "دى فيلباريسيس".

حرف الفاء

- "فارسي"، السيدة دى، (Farcy, Mme de): زوجة الكونت "دى فارسي" الأمريكية، لها علاقة ما مع آل "فورشيفيل".

- "فافنهايم ــ مونستربورغ ــ وينيجين"، أمير دى (Faffenheim-Munsterburg-Weinigen, Prince von): رئيس الوزراء الألماني، يحاول إقناع "نوربوا" (Norpois) بأن ينتخبه في الأكاديمية الفرنسية.

- "فتاة" (زرقاء العينين): يلتقي بها "سوان" في أحد المواخير.

- "فتاة" (شقراء): تنظر إلى الراوي بإمعان وهو في مطعم في "ريفبيل" (Rivebelle).

- "فتاة" (صغيرة): تصلح دراجة في "غابة بولونيا".

- "فتاة" (صغيرة): تقول وداعاً لـــ"جيلبيرت" (Gilberte) في شارع "الشانزيليزيه".

- "فتاة" (طويلة وجميلة): يعجب بها الراوي عندما يراها وهي تقدم القهوة بالحليب للمسافرين في القطار في "بالبيك" (Balbec).

- "فتاة" (مجيدة): تصعد إلى القطار في "سان ــ بيير ــ ديزيف" (Saint-Pierre-des-Ifs) وتدخن السجائر.

- "فتاة" (مسكينة): يعيدها الراوي إلى بيتها بعد رحيل "البيرتين".

- "فتاة": تركب السيارة في "غابة بولونيا" (Bois)، وتـُـذكــِّر الراوي بـــ"البيرتين".

- "فتاتان": صديقتا " ليا" (Léa)، التي تنظر "البيرتين" إليها في مرآة في كازينو "بالبيك".

- "فتيات بالبيك": وهن عضوات في "الزمرة الصغيرة".

- "فتيات ثلاث": في غابة "بولونيا" مثل "الآلهات الخالدات الثلاث" عند الإغريق.

- "فرانسواز" (Françoise): طباخة العمة "ليوني" في "كومبرى"، ثم تدخل في خدمة عائلة الراوي.

- "فرانسواز" ، ابنة شقيق: وهي تمتلك ملحمة.

- "فرانسواز"، إبنا شقيق: يحاول أحدهما الحصول على إعفاء من الجندية أثناء الحرب، ويُـقتل الآخر في "بيري ــ او ــ باك" (Berry-au-Bac).

- "فرانسواز"، أبناء عم: انظر "لاريفيير" (Larivières).

- "فرانسواز"، الابنة: انظر "مارغريت" (Marguerite).

- "فرانسواز"، صهر: انظر "جوليان" (Julien).

- "فرانكوتو"، الفيكونتيسة دى، (Franquetot, Vicomtesse de): ابنة عم مركيزة "كامبريمير" النبيلة.

- "فروبيرفيل"، الجنرال دى، (Froberville, Général de): له علاقة مع "سوان".

- "فروبيرفيل"، الكولونيل دى: ابن شقيق الجنرال السابق الذكر، وهو يتمنى فشل حفلة المركيزة "دى سانت اوفيرت"، ويُسرّ حين يعرف أن دوقة الــ"غيرمانت" لن تحضرها، ويصفه دوق الــ"غيرمانت" بالرجل الخــَرف.

- "فريكور"، المركيز دى، (Frécourt, Marquis de).

- "فلورا"، الأختان، (Flora, les soeurs): شقيقتا جدة الراوي (انظر "سيلين" و"فلورا").

- "فوا"، الأمير دى (Foix, Prince de): أحد زبائن المطعم الذي كان يتعشى فيه الراوي مع "سان لو"، وهو غني وبارز وينتمي إلى مجموعة مؤلفة من أربعة أصدقاء لا يفترقون أبداً ومن بينهم "سان لو".

- "فوا" الأمير دى: وهو والد الأمير السبق الذكر، وأحد زبائن ماخور "جوبيان"، ويتحسر البعض على موته.

- "فورشفيل"، الآنسة دى: انظر "جيلبيرت".

- "فورشفيل"، السيدة دى: انظر "اوديت".

- "فورشفيل"، الكونت ثم البارون، (Forcheville, Comte puis Baron): أدخلته "اوديت" إلى بيت الـــ"فيردوران"، وسوف يتزوج "اوديت" ويتبنى "جيلبيرت".

- "فوريستيل"، الماركيز دى، (Forestelle, Marquis de): صديق "سوان".

- "فيلسوف" نرويجي: دعاه آل "فيردوران" إلى دارتهم الـــ"راسبوليير".

- "فوريستييه"، "روبير"، (Forestier, Robert): صديق الراوي في اللعب في شارع "الشانزيليزيه".

- "فوجي"، الأمير "اودو"، (Foggi, Prince Odo): نقاش حول السياسة الإيطالية مع "نوربوا" في البندقية.

- "فييربوا"، المركيز دى، (Fierbois, Marquis de): يسخر منه "شارلوس".

- "فيري"، السيد والسيدة، (Féré, M. et Mme): أصدقاء لآل "كامبريمير" ويقيمون حفلة استقبال على شرفهم.

حرف الكاف (C)

- "كاتب عدل" في "مان" (Notaire du Mans): انظر "بلانديه" السيد، (Blandais, M.).

- " كالو"، الأم (Callot, mère): التي تزرع البقول في "كومبرى".

- "كابرارولا"، الأميرة دى (Caprarola, princesse de): لها علاقة مع السيدة "فيردوران".

- "كارتييه" (Cartier): شقيق السيدة "دى فيلفرانش" (de Villefranche)، ومن المقربين إلى دوق الـــ"تريموييل" (Duc de la Trémoïle) في سهرة دوقة الـــ"غيرمانت".

- "كامبريمير"، "زيليا دى"، مركيزة من الأشراف (Cambremer, Marquise douairière Zélia de): حماة مركيزة "دى كامبريمير"، وهي تشبّهها بـــ"ملاك"؛ تفرز الكثير من اللـــُعاب، وهي موسيقية جيدة ومعجبة بـــ"شوبان" (Chopin)، تستخدم قاعدة "الصفات الثلاث"، تظهر في أمسية السيدة "سانت اوفيرت" التي في بيتها سخر "سوان" والأميرة "دى لوم" من اسمها؛ علاقاتها قليلة في ضاحية "سان جيرمان". لا تحبها كثيرا

دوقة الـ"غيرمانت"، دعت الراوي الذي وصف حركاتها عندما تحدثت عن الفن، أثناء إقامته الثانية في "بالبيك" في رواية "*سدوم وعامورة*"؛ هي أم لعدة أولاد منهم السيدة "دى غوكور" (de Gaucourt) التي تعاني من مرض الربو مثل "مارسيل" (الراوي)؛ وقد طعنت في السن وعاشت بعد الحرب أيضاً.

- "كامبريمير"، المركيزة "رينيه ايلودي دى" (Renée-Elodie de): زوجة المركيز "دى كامبيرمير" السابق الذكر، وأخت "لوغراندان دى ميزيغليز" (Legrandin de Méséglise)، مثقفة وذكية على عكس حماتها، تحتقر "شوبان" وتقدّر "فاغنر" (Wagner) و"دوبوسي" (Debussy)؛ وهي متحذلقة على غرار أخيها وتحلم بأن تصبح جزءاً من جانب "غيرمانت"، ولكن ليس لديها للأسف علاقات مع الأرستقراطية؛ في رواية "*سدوم وعامورة*"، تزور الـ"فيردوران" الذين يستأجرون بيتها في منطقة الـ"فيتيرن" (Féterne). تنتقد الجميع وفي النهاية تختلف مع الجميع؛ أحبت في الماضي "سوان" بجنون، وقد أحبها "بريوشيه" في رواية "*الزمن المستعاد*"، يعتبرها "سان لو" غبية بسبب ادّعائها ووقاحتها، وبما أن دوقة الـ"غيرمانت" بدأت في البحث عنها، فقد أصبحت فجأة لا تبالي باهتمام هذه الأخيرة بها.

- "كامبريمير"، ليونور دى، (Léonor de): ابن العائلة المذكورة سابقا، يتزوج من ابنة أخ "جوبيان" (Jupien).

- "كامبيرمير"، المركيز دى، ("كانكان، Cancan"): وهو نبيل من منطقة "النورماندي" يتميز بأنف مائل يجعل منه رجلاً قبيحاً، تزوج من أخت "لوغراندان" (Legrandin)، مالكة الـ"راسبيليير" (La Raspelière) التي تستأجرها السيدة "فيردوران" بالقرب من "بالبيك"، يزورها في رواية "*سدوم وعامورة*" ويعجب بـ"كوتار" (Cottard)؛ وهو شديد الاهتمام بصعوبات التنفس التي يواجهها الراوي، وأدباً امتدح أمامه ضابطاً يهودياً برتبة عقيد، وذلك على الرغم من معاداته للسامية، يتشاجر في نهاية الأمر مع عائلة الـ"فيردوران"، يلتقي به الراوي في رواية "*الزمن المستعاد*" في حفلة الـ"غيرمانت" النهارية ويلاحظ التغير الذي طرأ عليه "بسبب الجيوب الكبيرة والحمراء التي أضيفت إلى وجهه".

- "كامو" (Camus): بقـّال في "كومبرى".

- "كاميّ" (Camille): خادمة في بيت "سوان".

- "كانكان" (Cancan): انظر "كامبريمير"، المركيز.

- "كاهن كومبرى": يزور العمة "ليوني" (Léonie)، ويكتب مقالة عن أصول الأسماء والأماكن في منطقة "بالبيك".

- "كريسي"، "بيير دى فيرجوس"، كونت دى (Crécy, Pierre de Verjus, Comte de) : وهو أرستقراطي فقير لكنه يحب المتع : كالطعام والنبيذ والسيجار وعلم الأنساب، يرتبط الراوي بصداقة معه في "بالبيك"، وهو زوج "اوديت" الأول.

- "كريسي"، السيدة دى: انظر "اوديت".

- "كريكوتو"، السيد دى، (Criquetot, M. de): نراه في ثاني صيف في "بالبيك".

- "كريكوتو"، الكونتيسة دى، (Criquetot, Comtesse de): ابنة عم آل "كامبريمير".

- "كوانييه" (Coignet): أحد خدم "شارلوس".

- "كوتار" (Cottard): الطبيب.

- "كوتار"، السيدة "لينتين"، (Cottard, Mme Léntine): زوجة الطبيب "كوتار".

- "كورجيفو"، السيد دى، (Courgivaux, M. de): يخلط الراوي بينه وبين ابنه في حفلة الـ"غيرمانت" النهارية.

- "كورفوازييه"، آل، (Courvoisier, les): وهم من معارف الـ"غيرمانت" ومن منافسيهم كذلك.

- "كورفوازييه"، الفيكونت "ادالبير دى"، (Courvoisier, Vicomte Adalbert de): ابن أخ المركيزة "دى غالاردون" (de Gallardon)، وهو لوطي، ولكنه زوج مثالي، ويتردد على ماخور "جوبيان".

حرف اللام

- "لافربيار" آل، (Lavrière, les): أبناء عمومة "فرانسواز" الأثرياء، وهم "الشخوص الحقيقيون الوحيدون في الرواية"، كما يقول بروست.

- "لامبروساك"، دوقة دى، (Lambressac, Duchesse de): نراها في بيت دوقة الـ"غيرمانت"، شدّت ضحكتها البلهاء انتباه الراوي.

- "لو دالمان" المركيز دى، (Lau d'Allemans): صديق "سوان" الحميم قبل زواجه، تتحدث دوقة الـــ"غيرمانت" عن عفويته وتقيم مقارنة بينه وبين أمير "الغال" (Prince de Galles).

- "لوازو"، السيدة، (Loiseau, Mme): تمتلك منزلاً خلف الكنيسة في "كومبرى"، تنتشر زهور "الفوشية" التي كانت تزرعها، في مختلف الاتجاهات.

- "لوبلوا دى شارلوس"، الكونت (Leblois de Charlus): يخلط البعض بينه وبين البارون "دى شارلوس" في بعض الأوساط الفنية.

- "لوردان" (Loredan): لقب حوذي "سوان"، انظر "ريمي".

- "لوروا- بوليو، اناتول" (Leroi-Beaulieu, Anatole) (١٨٤٢ - ١٩١٢): عالم في الاقتصاد، وعضو في "أكاديمية العلوم الأخلاقية والسياسية، ينصح والد الراوي بأن يترشح لانتخابات الأكاديمية الفرنسية.

- "لوروا" السيدة "بلانش"، (Leroi, Mme Blanche): متحذلقة، تقول "إنها تمارس الجنس غالباً ولكنها لا تتحدث عنه".

- "لوغراندان" (Legrandin): مهندس وكاتب، وهو شقيق السيدة "دى كامبيرمير".

- "لوكسمبورغ" الدوق الأكبر دى، (Luxembourg, Grand Duc de): كان في الماضي كونت "ناسو" (Nassau)، ابن شقيق الأميرة "دى لوكسمبورغ"، كان يراسل الراوي في فترة مرض جدته.

- "لوكسمبورغ"، الأميرة دى: تقدمها السيدة "دى فيلباريسيس" (Mme de Villeparisis) لجدة الراوي.

- "لوم" الأمير والأميرة دى، (Laumes, Prince et Princesse): انظر " غيرمانت"، دوق ودوقة دى.

- "لونبون"، السيدة "بارب دى"، (Longpont, Mme Barbe de): وهي بمثابة تسلية رئيسية للسيدة "فيردوران" في يزم من أيام الأربعاء في الـــ"راسبيليير" (La Raspelière).

- "ليا"، الآنسة، (Léa, Mlle): ممثلة تعيش مع "استير ليفي" (Esther Lévy)، ابنة عم "بلوخ"، تكتب رسالة إلى "موريل" (Morel) تعتبره فيها "من أفراد العائلة".

- "ليتورفيل" الشاب: قريب الدوقة المذكورة، يعتبر الراوي نبيلاً عريقاً.

- "ليتورفيل"، الدوقة دى، (Létourville, Duchesse de): تلتقي بـــ"مارسيل" وبـــ"شارلوس" بعد أن تقدم فيه السنّ، وتـــُفاجأ من منظره.

- "ليفي"، "استير" (Lévy, Esther): ابنة عم "بلوخ"، تعيش مع "ليا"، هي وأخت "بلوخ" تثيران اهتمام "البيرتين" في كازينو "بالبيك".

- "ليكلان"، السيدة دى، (L'Eclin, Mme de): الملقبة بـــ"المعدة النهمة" (ventre affamé).

- "ليون"، الأمير دى، (Léon, Prince de): زوج شقيقة "سان لو"، وابن شقيق دوقة الـــ"غيرمانت".

- "ليوني"، العمة، "السيدة اوكتاف"، (Léonie, tante, Mme Octave): وهي مريضة تلازم الفراش منذ وفاة زوجها، يعطي "مارسيل" قسماً من أثاثها إلى مدير أحد المواخير.

حرف الميم

- "مؤرخ" حرب المقلاع في القرن السابع عشر: انظر السيد بيار (M. Pierre).

- "مؤرشف، الـــ": في صالون السيدة "دى فيلباريسيس"؛ انظر "فالنيريس" (Vallenères).

- "ماتيلد"، الأميرة، (Mathilde)، ابنة "جيروم بونابارت" (Jérôme Bonaparte) (١٨٢٠- ١٩٠٤): يلتقي الراوي بها مع عائلة "سوان" في غابة "بولونيا".

- "مارسانت"، الكونت أو المركيز دى، (Marsantes, Comte ou Marquis de): والد "سان لو"، بقي رئيس نادي الجوكي (Jockey club) لمدة عشر سنوات، قتل أثناء حرب عام ١٨٧٠.

- "مارسانت"، الكونتة دى "ماري – ايمار"، (Marie-Aymard): أرملة الكونت المذكور، والدة "سان لو"، وشقيقة دوق الـــ"غيرمانت" و"شارلوس".

- "مارسيل" (Marcel): أطلق على الراوي مرتين اسم "مارسيل" في رواية "*السجينة*" (La Prisonnière)، مرّة على لسانه هو نفسه، ومرّة على لسان "البيرتين"، انظر "الراوي".

- "مارغريت" (Marguerite): ابنة "فرانسواز"، تتحدث باللغة الشعبية الباريسية، وتتكلم عن "كومبرى" باحتقار.

- "ماري – ايمار" (Marie-Aymard): انظر "مارسانت" الكونتيسة دى، (Marsantes, Comtesse de).

- "ماري – جيلبير" (Marie-Gilbert) أو "ماري – هيدفيج" (Marie-Hedwige): انظر " *غيرمانت*"، الأميرة "ماري دى".

- "ماما" (Mama): انظر "اوسموند"، "امانيان"، المركيز دى (Amanien, Marquis de).

- "ماما" (Maman): انظر "أم" (Mère).

- "مانشستر"، "كونسويلو"، الدوقة دى، (Manchester, Consuelo, Duchesse de): تصطحب دوقة الـ"غيرمانت" لتتسوق في مدينة "لندن".

- "محامٍ من باريس": رافق السيدة "دى كامبريمير" (de Cambremer) وكنتها إلى "بالبيك" في رواية " *سدوم وعامورة*"؛ يهوى الرسم، ولكنه يفضل "لو سيدانير" (Le Sidaner) على "إلـستير" (Elstir)؛ وقد وعد الراوي أن يدعوه هو و "لو سيدانير".

- "مربية جيلبيرت": تغرس ريشة زرقاء في قبعتها.

- "مركيزة الـ": السيدة بيبي" (la dame pipi) المعروفة في شارع "الشانزيليزيه".

- "مساعدة الطبّاخة" في "كومبرى" (Combray) : كانت "فرانسواز" (Françoise) قاسية معها بشكل خاص؛ وكانت بحسب قول "سوان" تشبه لوحة الفنان "جيوتو" (Giotto) المسماة "الصدقة" (Charité).

- "موان" "راهب" (Moine): شقيق زوج جدة الراوي، كان يراقب "مارسيل" أثناء سهرة جدته الجنائزية.

- "مورتيمار" الدوقة دى، (Mortemart, Duchesse de): تتحدث مع "شارلوس" في بيت الـ"فيردوران".

- "مورو، ا. ج. (Moreau, A. J.): صديق والد الراوي في المدرسة.

- "موريانفال" البارونة دى، (Morienval, Baronne de): نراها في الأوبرا، لا توافق على إقامة مقارنة بين أميرة الـ"غيرمانت" ودوقة الـ"غيرمانت".

- "موريس" (Maurice): أحد "العشاق المأجورين" (gigolo) في ماخور "جوبيان".

- "موريل"، "شارل" (Morel, Charles): عازف كمان، خادم العم "ادولف (Adolphe)".

- "موسيقي مشهور"، صديق عائلة "سكي" (Ski)، ودُعي إلى الـ"راسبوليير".

- "موليه" الكونتيسة، (Molé, Comtesse de): لا نعرف لماذا لا يحبها "شارلوس"، ومع ذلك فهي دافعت عنه أثناء الحرب وتصدّت للـ"فيردوران".

- "مونبيرو" الكونتيسة دى، (Montpeyroux, Comtesse de): شقيقة الفيكونتيسة دى "فيلود" (de Vélude)، وتلقب بالـ"صغيرة".

- "مونتيرياندر"، الكومنة دى، (Monteriender, Comtesse de): نراها في بيت السيدة "دى سانت – اوفيرت"، تبدي ملاحظة لا معنى لها حول "سوناتا فانتوي" (la sonate de Vinteuil).

- "مونسيرفوي"، الجنرال دى، (Monserfeuil, Général de): ترفض دوقة الـ"غيرمانت" التحدث إليه باسم "سان لو"، انظر "بوسيرفوي".

- "مونمورينسي – لوكسمبورغ"، الدوقة دى، (Montmorency-Luxembourg, Duchesse de) : تحب دوقة الـ"غيرمانت" كثيرا، ولكنه حبّ غير متبادل.

- "ميلين"، "جول" (Méline, Jules) (١٨٣٨-١٩٢٥): كان رئيس الوزراء أثناء قضية "دريفوس"، وهو صديق والد الراوي.

- "ميمي" (Mémé): لقب "شارلوس".

حرف النون

- ""ناسو"، الكونت دى، (Nassau, Comte de): انظر "لوكسمبورغ، الدوق الأكبر".

- "نابولي"، الملكة، "ماريا – صوفيا – اميليا" (Naples, Reine de, Maria-Sophia-Amelia)، ابنة "مكسيميليان – جوزيف" (Maximillien-Joseph)، دوق الـ"بافيير" (Duc de Bavière) (١٨٤١ – ١٩٢٥): تعود للبحث عن مروحتها في بيت الـ"فيردوران"، وتضع "شارلوس" تحت حمايتها.

- "ناسو"، الأميرة دى: عاهرة عجوز، وهي نفس شخصية الأميرة "دى اورفيلييه" (la Princesse d'Orvilliers).

- "ناشر" من باريس: يزور الـ"راسبيلييز"، ولا تعتبره "الزمرة" على درجة كافية من الذكاء.

- "نقيب محامي شيربور" (Bâtonnier de Cherbourg): كان يقضي إجازته في "بالبيك"، واعتزّ بأنه دعا إلى العشاء عائلة "كامبريمير" (Cambremer)؛ ويعلم الراوي بوفاته خلال إقامته الثانية في "بالبيك"، في رواية "*سدوم وعامورة*".

- "نوربوا"، البارون والبارونة دى، (Norpois, Baron et Baronne): ابن وابنة شقيق المركيز.

- "نوربوا"، المركيز دى (Norpois, Marquis de): سفير سابق، وعشيق السيدة "دى فيلباريسيس".

- "نويمي"، الآنسة، (Noémie, Mlle): تساعد في "بيت المتعة" في "مينفيل" (Maineville)، تساعد "شارلوس" و"جوبيان" في التجسس على "موريل".

- " نيافر" الأميرة دى، (Nièvre, Princesse de): ابنة عم دوقة الـ"غيرمانت"، تنظر بعين الرضى إلى علاقة ابنها مع "جيلبيرت".

حرف الهاء

- "هوديكور"، "زينياد دى"، (Zenaïade de): ابنة عم دوقة الـ"غيرمانت"، امرأة بخيلة، طلبت من طباخها ألا يحضـّر طبق الدجاج، حين علمت أن الدوق والدوقة لن يحضرا العشاء الذي دعت إليه السيد "بريوتي".

- "هوسلر" (Howsler): رئيس الحوذية عند عائلة الـ"فيردوران"، وقع ضحية تآمر "موريل" والسائق.

- "هوسلر" الشيخ: شقيق السابق ذكره، يعمل خادماً عند عائلة الـ"فيردوران".

- "هونولشتين"، السيدة دى، (Hunolstein): تلقب بـ"الصغيرة" بسبب ضخامتها.

- "هيرويك، السيد دى، (Herweck, M. de): موسيقي من بافاريا قدّمه دوق الـ"غيرمانت" لزوجته الدوقة.

فهرس "الزمن المستعاد"

si elle me ... de vie que [illegible]
multiplié à un moment de l'indépendance
pourrais apporter ces change[ments]
[illegible]
autres dont le récit ... dans le [illegible]
... de ce récit, dans la [illegible]
trompeuse d'un milieu qui
redessiner ... une action de
[illegible] ... avant toutes
décrire les hommes) [illegible]
[illegible]
[illegible] prolongés comme
[illegible] plus importante [illegible]
[illegible] que celle
qui leur est réservée dans l'espace
[illegible] dans le Temps. [illegible]
il faudra ... faire les [illegible]
[illegible]
[illegible]
comme occupant [illegible] place prolongée
dans le Temps [illegible] si considérable
celle si restreinte qui leur est réservée
une place au contraire prolongée sans
[illegible] puisqu'ils touchent
[illegible] des époques ... tant de jours sont venus
[illegible] se placer — dans
FIN.

Comme un géant [illegible] ... années ... de plus en plus [illegible] ... les traînent ... dans le [illegible] ... à déplacer ... puisque nous avons ... le temps que nous avons [illegible] ... nous avons la longueur de nos années que c'est elles ... [illegible]